АКАДЕМИЯ НАУК СССР

И. П. ЕРЕМИН

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

И. П. ЕРЕМИН

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

(ЭТЮДЫ И ХАРАКТЕРИСТИКИ)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«НАУКА»
МОСКВА · ЛЕНИНГРАД
1966

Ответственный редактор

Д. С. ЛИХАЧЕВ

7-2-2

Об Игоре Петровиче Еремине

Когда характеризуют научный облик и научные интересы литературоведа, обычно дают обзор тем его работ: чаще всего — какими писателями и какими памятниками ученый занимался. Это можно сделать и в отношении Игоря Петровича. Можно сказать, что он занимался и больше всего любил Киевский период литературы, писал о летописи, о Кирилле Туровском, о Феодосии Печерском, Киево-Печерском патерике и, конечно, о «Слове о полку Игореве». Можно сказать, что он занимался XVI веком, писал об Иосифе Волоцком, что он занимался литературой барокко, старинной украинской литературой и литературой новой украинской. Все эти темы, безусловно, характерны для Игоря Петровича. И все-таки не в них главное.

Если многих литературоведов действительно можно отличить друг от друга только по писателям, которыми они занимаются, то у Игоря Петровича было свое, своеобразное и индивидуальное не в этом. Это своеобразие было, казалось бы, не сразу заметно, но оно останется надолго в истории нашей науки. Его позиция исследователя была скромной, но стойкой, надолго запоминающейся, оставляющей глубокий нестирающийся след в науке.

История литературы стоит на грани науки и искусства. Муза истории Клио, провозвестница славы, — есть и муза истории литературы. Это самая строгая из муз. Она редко кого удостаивает вниманием. Муза эта поцеловала Игоря Петровича.

Как художник Игорь Петрович создавал образ писателя, образ произведения, образ характеризуемого им стиля.

Создание этих образов — задача совершенно особая и чрезвычайно ответственная. Образы эти — путеводители по писателю, путеводители по произведению, они раскрывают читателю литературу как искусство, вводят читателя в сферу прекрасного. Для литературы древней задача создания этих образов особенно ответственна и трудна.

Если в новой литературе образ писателя, особенно поэта, раскрывается перед читателем как бы сам собой и историк литературы или критик должен только помочь читателю его правильно

понять, углубить его понимание, ввести читателя в курс художественного восприятия, то в литературе древней без создания такого образа нельзя бывает иногда вообще ничего понять. Образ писателя не только помогает читать, он комментирует непонятное, он остается не только у читателя, но вручает ключ к изучению, к творчеству писателя, к его художественному своеобразию и остается в науке. Слишком различны наши эпохи, слишком своеобразно средневековье, и слишком отдалены от нас эстетические представления того времени, — чтобы мы могли обойтись без внимательного и заботливого гида.

Мы называем иногда того или иного художника-живописца открывателем пейзажа — например, открывателем русского пейзажа, открывателем красоты северной природы или красоты лондонских туманов. Импрессионисты открыли нам красоту Парижа, красоту Бретани. Васнецов и Рябушкин открыли зримую красоту древней Руси. Игорь Петрович открыл для нас многие произведения и многих писателей древней Руси. Он открыл для нас, например, поэзию Симеона Полоцкого, хотя поэзией этой занимались и до него. Он открыл для нас совершенно нового писателя Иосифа Волоцкого, которого ни один литературовед до того не рискнул бы назвать писателем-художником.

Создавая образ писателя, образ произведения, даже «образ» литературного стиля, историк литературы находится в гораздо более сложном положении, чем писатель или художник. Последние могут вносить поправки в действительность, могут соединять разнородные черты действительности. Историк литературы — ученый. Создаваемый историком литературы образ должен точно соотноситься с реальностью, в создаваемом им образе не должно быть ни искажений, ни поправок, ни упущений. Историк литературы должен основываться только на том материале, который дает сама литература, ничего не комбинировать и ничего не исключать. Творческая свобода литературоведа-художника стеснена до предела.

Какими же средствами достигается, однако, отчетливость образа? Прежде всего все зависит от угла зрения, от точки, с которой исследователь смотрит на изучаемый предмет. Одна из самых сложных задач, стоящих перед исследователем: выбрать эту точку зрения так, чтобы она позволила обнаружить самое существенное и, раскрыв художественное значение этого существенного, показать шаг за шагом и все остальное.

Вот перед нами его превосходное исследование о Симеоне Полоцком. На что прежде всего обращает внимание Игорь Петрович в Симеоне Полоцком? Он начинает свою статью о стиле Симеона Полоцкого с характеристики поэтического содержания его поэзии. К этому поэтическому содержанию он подбирает особый

ключ и в этом ключе ведет всю свою характеристику. Он рассматривает поэтическое содержание поэзии Симеона Полоцкого как некий музей, стихотворную кунсткамеру и ведет нас по экспозиции как внимательный гид, стремясь поразить нас всеми содержащимися в нем диковинками. Как экскурсовод, озабоченный порядком в своем музее, он жалуется на отсутствие печатного путеводителя, на недостаток витрин, характеризует особенности экспозиции.

Его сравнение стихотворного содержания Симеона Полоцкого с кунсткамерой все время углубляется и развивается. Сравнение это позволяет ему обратить внимание на зрелищную сторону «книжиц» Симеона Полоцкого, на их живописную наглядность, на связь их с архитектурными мотивами своего времени и т. д.

Типичный для искусства барокко синтез всех искусств в поэзии Симеона Полоцкого раскрыт им с помощью этого приема с необыкновенной полнотой и убедительностью. Все особенности творчества Симеона Полоцкого показаны и увязаны им между собой с помощью этого приема, угла зрения экскурсовода по поэтическому музею. Сравнение с музеем пронизывает всю статью о Симеоне Полоцком — с первых ее строк и до последних. Статья как художественное произведение вся построена на одной этой бесконечно углубляемой и развиваемой метафоре. И. П. Еремин характеризует этим способом не только поэзию Симеона Полоцкого, но и ее создателя. Симеон Полоцкий выступает перед нами как рачительный хозяин своего музея, коллекционер и собиратель, озабоченный стремлением поразить воображение своего гостя раритетами, как собиратель, следующий собирательской моде, подверженный коллекционерской жадности, но и вместе с тем оставивший своим поэтическим наследникам огромные музейные богатства.

Развивая это самим И. П. Ереминым придуманное и блестяще поданное сравнение, мы могли бы отблеск его бросить и на него самого. И. П. Еремин сам до известной степени был собирателем ценностей искусства — древнерусского по преимуществу. Он был портретистом, озабоченным разнообразием создаваемой им галереи. Его галерея включала и портреты и вещи, которые он бережно с филологической тщательностью публиковал. Вот почему мастерски набросанные им портреты часто заканчивались публикациями неизданных произведений, да и в самих писателях он выделял прежде всего черты владельцев определенных литературных богатств. Характерен в этом отношении другой портрет, созданный Игорем Петровичем: портрет Иосифа Волоцкого как писателя. Он начинается не менее эффектно, чем портрет Симеона Полоцкого, — с попытки обозреть состав всего его литературного хозяйства. Первая же фраза этой мастерской характери-

стики вводит нас в эти литературные владения игумена «стяжателя» — Иосифа: «Иосиф Волоцкий писал много и охотно». Далее Игорь Петрович характеризует все написанное им прежде всего с точки зрения этого «много»: все разнообразие представленных в его хозяйстве жанров, разновидностей содержания и формы.

Как истинный собиратель Игорь Петрович ценил прежде всего подлинность показываемых им вещей. Он стремился выставлять не только портреты, хотя бы и мастерски сделанные, а заставлять играть и блистать в свете его изысканий самые произведения. Игорь Петрович был мастер художественной цитации. Подобно тому как на своих лекциях он с неподражаемым искусством умел прочесть памятник, так и в своих исследованиях он умел процитировать памятник так, что он как бы сам себя показывал, повертываясь перед зрителем разными сторонами своего художественного существа.

Как художник, воссоздатель прошлого, И. П. Еремин принадлежит прежде всего замечательной школе наших историков-художников. В нем многое идет от В. О. Ключевского, от его умения строить образ и фразу, от его остроумия, от его манеры в несколько грустной и чуть скептической манере подавать людей прошлого.

Нечто общее было и между манерой читать свои лекции у И. П. Еремина и В. О. Ключевского. В. О. Ключевский, как известно, читал свои лекции, слегка заикаясь, как бы преодолевая некоторое небольшое затруднение. По отзывам слушавших его, он читал спокойно, как бы издалека, чрез некоторую дымку исторического спокойствия представляя события. Он не читал как профессор, а рассказывал как сказитель. И. П. Еремин, цитируя, некоторым однообразием тона подчеркивал расстояние, отделяющее нас от воспроизводимого произведения. Он как бы давал слово самому писателю, чуть заметным оканием подчеркивая, что читает не он, — что он лишь воспроизводит написанное, сознавая всю художественную условность своего чтения.

Удивительно чувство меры и необыкновенный такт И. П. Еремина, когда он отказывался от сравнения, которое вот-вот готово было уже, казалось, сорваться с его уст, — сравнения, которого ждал читатель, но которое было бы, пожалуй, слишком банально произнести вслух после того как сам читатель его уже понял и вполне оценил. Позволю себе процитировать одно место из статьи Игоря Петровича «Иосиф Волоцкий как писатель»: «В „речах“ своих противников Иосиф с большой зоркостью умел отыскивать и помечать самые уязвимые места. Неосторожно сорвавшееся слово, неудачное выражение, обмолвка — всем этим он тотчас же спешил воспользоваться. Поймав такую обмолвку, он уже не скоро выпускал ее из рук. Он ее неоднократно цитировал, и пол-

ностью и по частям, он комментировал ее в разном контексте, он сравнивал ее с высказываниями „отцов церкви“ и „правилами“ вселенских соборов, глумился, подчеркивал отдельные слова, изумлялся ее „дерзости“. Обычно эта жестокая игра продолжалась до тех пор, пока из пойманной обмолвки ему не удавалось выжать весь ее крамольный смысл».[1] Почему же нет здесь напрашивающегося сравнения с жестокой игрой кошки с пойманной ею мышью? Я думаю потому, что сравнение произведено в самом изложении этой игры. Названное, это сравнение потеряло бы свою остроту, оно бы даже смягчилось и перестало бы быть убедительным. И. П. Еремин только подводит читателя к этому сравнению и с чувством тонкого такта оставляет читателя наедине с его (читателя) открытием.

* * *

Читатель обратит внимание на то, что мнения Игоря Петровича не всегда застывали в его работах и однообразных формулировках. Он не стоял на карауле у своих взглядов: не отстаивал их тогда, когда менял их по серьезным основаниям. Он был живым, думающим исследователем. Поэтому, например, его статья «Киевская летопись как памятник литературы», написанная им в 1949 г., во многом расходится с очерком 1947 г. — «Повесть временных лет как памятник литературы». В статье 1949 г. нет уже стремления объяснять все особенности литературного своеобразия летописи особым, дологическим мышлением летописца, его «доэвклидовскими» представлениями о мире. И в свою очередь вопрос о «реализме» древнерусской литературы, поднятый Игорем Петровичем в статье о Киевской летописи, подвергся пересмотру в его же статье 1959 г. — «К спорам о реализме древнерусской литературы». Он был честен перед самим собой и перед читателем, с которым он делился своими мыслями, не скрывая их изменений (см. стр. 256).

Мне бы не хотелось оскорбить память Игоря Петровича неправдой (хотя бы и из самых почтительных побуждений). Я не могу сказать, что и я во всем солидарен с Игорем Петровичем в сделанных им характеристиках. Я не могу, например, согласиться с его характеристикой «Повести временных лет» как продукта особого мышления ее составителя. Но и не соглашаясь, я не могу не воздать должного мастерству, с которым эти характеристики выполнены, тому обаянию, которое они имеют для читателя.

---

[1] Послания Иосифа Волоцкого. Подготовка текста А. А. Зимина и Я. С. Лурье, М.—Л., 1959, стр. 13.

У Игоря Петровича было чувство глубокого уважения к слову. Он не злоупотреблял многописанием. Он писал коротко и только о том, что ему казалось самым главным. Он не был навязчив в своих писаниях. Он умел не только тактично говорить и писать, но и тактично молчать, не навязываясь читателю по всякому поводу и без особой нужды. Он писал только тогда, когда ему было что и о чем сказать читателю, и не злоупотреблял его временем и вниманием.

Он умел делать паузы в своей работе. И нынешнее его молчание воспринимается мною только как художественная пауза. Он молчит, потому что сказанное им перед этим в течение всей его научной жизни было значительно и весомо.

Скромный и сдержанный во всем, он смотрел на большой мир литературы глазами несколько удивленными и восхищенными, радующимися, грустными и доверчивыми к раскрывающейся перед ними художественной правде.[2]

Д. С. Лихачев.

[2] Об И. П. Еремине см.: В. П. Адрианова-Перетц. Памяти Игоря Петровича Еремина. — «Русская литература», 1964, № 1, стр. 239—240; В. Я. Пропп, Г. А. Бялый, С. С. Деркач. «И. П. Еремин». — «Вестник Ленинградского университета», 1964, № 2, Серия истории, языка и литературы, вып. 1, стр. 170—171; П. Н. Берков. Памяти проф. И. П. Еремина (1904—1963). — «Известия Отделения литературы и языка Академии наук СССР» (ИОЛЯ), XXIII, вып. 1, 1964, стр. 84—87. Л. А. Дмитриев. И. П. Еремин. Некролог. — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР (ТОДРЛ), т. XX. М.—Л., 1964, стр. 418—424; А. С. Демкова. Хронологический список научных трудов И. П. Еремина (1904—1963). — ТОДРЛ, т. XX, стр. 425—431; Л. Махновець. Памяті І. П. Єріоміна. — «Радянське літературознавство», 1964, № 1, стр. 158. — Публикуемые работы И. П. Еремина печатались в разное время в различных сборниках и журналах на протяжении 20 лет (с 1943 по 1962 г.).

I

О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературах IX–XII вв.

Уже давно установлено, что переводная литература древней Руси XI—XII вв. в основном состояла из произведений, переведенных с греческого языка. Отдельные исключения — имею в виду единичные переводы с латинского языка, древнееврейского, даже, быть может, с сирийского (Повесть об Акире) — не могут, разумеется, подорвать правильности этого наблюдения. Поэтому делался и делается вывод, что литература древней Руси росла и созидалась в сфере византийского литературного влияния.

В научной литературе высказывались разные суждения об объеме этого влияния, о роли, какую оно сыграло в процессе становления древнерусской литературы, о его общественно-литературном содержании и пр. Но самый факт византийского влияния никем, сколько мне известно, никогда не оспаривался. Более того. Убеждение в «византийском» происхождении древнерусской переводной литературы в науке нашей даже стало одним из тех общих мест, которые из года в год повторяются, не вызывая ни оговорок, ни уточнений.

А между тем такие оговорки и уточнения нужны. Они подсказываются самим составом переводной литературы. Приведу некоторые данные, в этой связи, как мне кажется, не безынтересные.

Обращает на себя внимание прежде всего следующий факт. Доступный нам материал свидетельствует, что древней Руси XI—XII вв. современная ей византийская литература была совсем не известна или почти не известна.

В то время византийская литература переживала одну из наиболее блестящих эпох исторического развития. Следуя К. Крумбахеру, ее обычно называют эпохой византийского Ренессанса. Возрождается интерес к античности — античной философии, античной художественной прозе и поэзии. В области историографии — ведущей отрасли византийской литературы — даже в языке, в стилистике сказывается подражание древним образцам (μίμησις τῶν ἀρχαίων); одни историки следуют Фукидиду и Полибию,

другие — Геродоту и Ксенофонту. Возникает светская сатира в манере диалогов Лукиана из Самосаты («Тимарион»). В поэзии начинают культивироваться античные жанры и метрические размеры. Дальнейшее развитие получает и в стихах и в прозе любовный роман. Не только светские, но и церковные авторы (Евстафий Фессалоникийский и др.) деятельно занимаются комментированием древних поэтов и драматургов — Гомера, Гесиода, Пиндара, Аристофана, Менандра. В Константинополе — крупнейшем центре византийской философской и богословской мысли — предметом тщательного изучения наряду с отцами церкви становятся Аристотель и Платон. В эпоху окончательного разделения церквей, восточной и западной, в новый этап своего развития вступает и церковная литература — экзегеза, полемика и пр. Рядом с «книжной» литературой с конца XI в. начинает формироваться литература демократическая на народном (γλῶσσα δημώδης), разговорном языке.

Этот широкий размах общественно-литературного движения в Византии XI—XII вв. для древней Руси того же времени прошел, однако, бесследно. Ни один из более или менее заметных византийских авторов этой эпохи переведен не был, даже самый выдающийся из них — Михаил Пселл (1018—1078), богослов и философ, историк и филолог, оратор и поэт. «Житие Андрея Юродивого» анонимного автора X—XI вв. и «Толкования на слова Григория Назианзина» Никиты Ираклийского — экзегета второй половины XI в. — вот, как кажется, и все, что знал древнерусский читатель XI—XII вв. о современной ему византийской литературе.

Некоторые византийские церковные писатели рассматриваемого времени: Никита Стифат, крупнейший мистик греческой церкви Симеон Новый Богослов, Филипп Монотроп — автор обширного стихотворного диалога «Диоптра» («Зерцало добродетелей»), Петр Дамаскин, а также некоторые хронисты — Константин Манассия, Иоанн Зонара — становятся в болгарском переводе известными и на Руси. Но — позже, в эпоху так называемого второго югославянского влияния, не ранее середины XIV в.

Из писателей Киевской Руси веяниями литературно-общественного движения в Византии XI—XII вв. был частично задет, быть может, только один — Климент Смолятич. По его собственному признанию, он немало написал сочинений «от Омира, и от Аристотеля, и от Платона, иже во елиньских нырех славне быша». К сожалению, мы лишены возможности проверить это утверждение, так как соответствующие его сочинения до нас не дошли.

То же самое явление наблюдаем и в Болгарии IX—XI вв. Литераторы эпохи «золотого века» болгарской письменности перево-

дили много, но тоже, как правило, не современников. Судя по сохранившимся рукописям, ни один из значительных византийских авторов того времени не привлек их внимания — ни Лев Диакон, ни Константин Багрянородный, ни Симеон Метафраст, ни Лев Мудрый, ни Феодор Эдесский, ни даже такой выдающийся писатель-полигистор, как патриарх Фотий. Из многочисленных произведений последнего было переведено лишь «Слово на вербницу и о Лазаре», да и то потому, что читалось оно в составе «Минеи» (см. Супрасльскую рукопись XI в.). Из всего того, что имела современная болгарам византийская литература, они, возможно совместно с древнерусскими книжниками, отобрали для перевода только одно крупное произведение — «Хронику» Георгия Амартола (в редакции, доведенной до 948 г.).

В конце XI в. в Болгарии, тогда уже порабощенной греками, правда, довольно продолжительное время жил один из византийских писателей — Феофилакт Болгарский. Выдающийся богослов-экзегет, ученик Михаила Пселла, неплохой стилист и даже немного поэт, он в Болгарии занимал высокий пост архиепископа охридского. Однако для болгарского просвещения он ничего не сделал. Судя по его письмам, пребыванием в Охриде он тяготился, рвался скорее вернуться в Константинополь, болгар считал «невеждами», «варварами», «рабами», которых необходимо держать в жесткой узде.[1] Известно, что он перевел на греческий язык житие Климента Охридского, составил речь в честь 15 мучеников, погибших при императоре Юлиане в Тивериополе (Струмице). Но произведения эти к болгарскому просвещению прямого отношения не имели. Есть основания думать, что он даже не позаботился о переводе на болгарский язык собственных творений. Его «Толковое евангелие» — произведение, в свое время весьма ценимое, — было переведено значительно позже; древнейшие его списки, русские и сербские, во всяком случае относятся ко времени не ранее XIV в.[2]

Это отсутствие активного интереса к современной византийской литературе нельзя, конечно, объяснить недостаточным знанием греческого языка или, допустим, отдаленностью культурных центров Болгарии и древней Руси от Византии. И на Руси, а тем более в Болгарии знание греческого языка было отнюдь не редкостью. Ведь с греческого переводили, и немало! Деятельный инициатор многих литературных начинаний в Болгарии IX—X вв., царь Симеон не только превосходно знал греческий

---

[1] Г. Г. Литаврин. Болгария и Византия в XI—XII вв. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 369 и сл.

[2] А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. СПб., 1903, стр. 22.

язык, но, как известно, получил образование в константинопольской высшей школе и, следовательно, не мог не быть в курсе всего, что творилось в современной ему византийской литературе. Достаточно оживленными были и связи с Византией — политические, церковные, торговые, культурные. Нет сомнения, что болгарские и древнерусские книжники, отбирая материал для перевода, обходили современников сознательно, по каким-то соображениям принципиального порядка.

Каким же? Ответить на этот вопрос нетрудно, если учесть, какая сложная задача стояла перед ними. Предстояло освоить — в очень короткие сроки — едва обозримое литературное наследие, выработанное многовековым развитием христианской цивилизации. Переводчики, приобщаясь сами к этому наследию и приобщая к нему своих читателей, должны были считаться с положением вещей — с уровнем просвещения в стране, с отсутствием каких-либо литературных традиций; последние тогда еще только складывались. Современная византийская литература, церковная в том числе, была малодоступна даже для человека, искушенного в «книжном почитании». Она предполагала основательное знание всего предшествующего развития; знакомство с нею требовало осведомленности, которой еще недоставало. Болгарские и древнерусские книжники отдавали себе в этом отчет. Начинать надо было не с конца, а с начала. Надо было обратиться к «первоисточникам», шаг за шагом освоить долгий путь, византийской литературой давно пройденный.

Даже беглый обзор переводной литературы показывает, что болгарские и древнерусские книжники этого времени, отбирая для перевода материал, ориентировались преимущественно на авторов IV—VI вв., на классиков греческой церковной литературы.

Из их числа едва ли не первое место по количеству переводов занял самый прославленный — Иоанн Златоуст (IV—начало V в.). Константин Преславский называл его «великим златословесником», «высоколетающим орлом», «златою прегудницею», «ластовицей благощеботной», именно его сочинения он положил в основу своего «Учительного евангелия». Не меньшим авторитетом у болгарских и древнерусских книжников пользовались и другие классики церковной прозы IV—VI вв.: Григорий Назианзин, Василий Великий и его брат — Григорий Нисский, Афанасий Александрийский, Кирилл Иерусалимский, Епифаний Кипрский, Исидор Пелусиот, Исихий Иерусалимский, автор «Лествицы» — Иоанн Синайский, Феодорит Киррский, Кирилл Скифопольский, а также рано переведенные на греческий язык Ефрем Сирин, папа Григорий Великий. Переводили они и некоторых доникейских авторов II—III вв. В Сборнике Святослава 1073 г. имеются отрывки из произведений одного из первых так называемых апо-

логетов — Иустина Философа; в списке XII в. дошли до нас в славянском переводе сочинения Ипполита Римского (трактат о Христе и Антихристе, толкования на книгу пророка Даниила). Было переведено несколько произведений восточной литературы и даже греческой позднеантичной — повесть о царе Дариане — с древнееврейского, роман об Александре Македонском («Александрия»), «История иудейской войны» Флавия Иосифа (древнерусский перевод XI в.).

О задачах, какие ставили перед собой болгарские и древнерусские переводчики, выразительно свидетельствует и тот факт, что наряду с классиками церковной письменности они деятельно переводили и произведения массовой литературы той же эпохи, рассчитанные на широкого читателя, общедоступные и по языку, и по содержанию: такие, как «Хроника» Иоанна Малалы, «Христианская топография» Косьмы Индикоплова (К. Крумбахер называл их «народными книгами»), апокрифы, патерики, сборники изречений.

Вся указанная литературная продукция (II—VI вв.), ставшая предметом особого внимания болгарских и древнерусских книжников, в науке не имеет устойчивого наименования. Одни вслед за К. Крумбахером (см. предисловие ко второму изданию его известного руководства «Geschichte der byzantinischen Literatur») называют ее «ранневизантийской»; другие — «древнехристианской» (в обзорах «древнехристианской» литературы рассматриваются не только произведения на греческом языке, но и на других языках — латинском, арабском, сирийском, армянском, коптском); третьи включают ее в состав литературы позднеантичной.[3]

Эта неустойчивость терминологии частично объясняется тем, что до сих пор не решен вопрос, когда греческая античная литература сменяется византийской. Уже давно, еще в прошлом веке, сложилось убеждение, что византийская литература, в отличие от античной, средневековая. Вопрос о начале византийской литературы, следовательно, упирается в другой: когда, в какой конкретно-исторической обстановке в Восточной Римской империи в результате распада рабовладельческих общественных отношений возникает феодализм. Но и в этом вопросе в науке, как советской, так и зарубежной, пока нет еще полной ясности.[4] Мнения расходятся. Одни исследователи полагают, что феодальные отношения в качестве ведущих складываются в империи уже в IV в.; другие

[3] См.: W. Schmid-O. Stählin. Geschichte der griechischen Literatur, zweiter Teil, T. II. München, 1924; T. Sinko. Zarys historii literatury greckiej, t. II. Warszawa, 1959.

[4] Всемирная история, т. III. Под ред. Н. А. Сидоровой, Н. И. Конрада, И. П. Петрушевского и Л. В. Черепнина, Госполитиздат, М., 1957, стр. 86.

считают, что коренные изменения в социально-экономическом и политическом строе империи происходят только в VII—VIII вв. и что именно это время надлежит рассматривать как грань, отделяющую в истории Восточной Римской империи рабовладельческую формацию от средневековья.

Так или иначе о литературе собственно византийской, даже если принять терминологию К. Крумбахера, можно говорить, видимо, только применительно к памятникам, написанным не ранее VII в. (по утверждению самого К. Крумбахера,[5] именно в это время окончательно определяется «своеобразие», «самостоятельное бытие» — «Eigenleben» византийской цивилизации или, как он выражается, «византийского духа»).

В данной связи нельзя не отметить, что занятые освоением в первую очередь древнехристианского (ранневизантийского) литературного наследия, болгарские и древнерусские книжники IX—XII вв. авторов собственно византийских переводили мало. Из богатейшего фонда византийской литературы они отобрали только то, что казалось им наиболее существенным, чего они не нашли или не сумели отыскать у писателей II—VI вв. Помимо уже указанных произведений, ими были переведены третья, догматическая часть трактата Иоанна Дамаскина «Источник знания» — «Слово о правой вере», популярные «Вопросы и ответы» Анастасия Синаита, некоторые сочинения Феодора Студита (перевод был сделан, вернее всего, на Руси по инициативе книжников Печерского монастыря),[6] «Луг духовный» Иоанна Мосха, в славянском переводе известный под названием «Патерика Синайского», несколько житий (Феодора Студита, Панкратия Тавроменийского, Василия Нового), не получившая широкого распространения «Хроника» Георгия Синкелла, повесть о Дигенисе Акрите — герое византийского эпоса («Девгениево деяние»), греческий оригинал которой дошел до нас только в поздних переработках. Вот в основном и все. Многое, в том числе историография, — наиболее ценное и значительное достояние византийской литературы, — оказалось совсем вне поля зрения болгарских и древнерусских переводчиков; ни один из византийских историков, как известно, переведен не был.

Значит ли это, что византийская литература в процессе становления литератур болгарской и древнерусской не сыграла заметной роли? Разумеется, нет. Роль ее в процессе этом была достаточно велика. Но заключалась она преимущественно в том,

[5] K. Krumbacher. Geschichte der byzantinischen Literatur. 2. Aufl., München, 1897, стр. 14.

[6] А. И. Соболевский. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии. СПб., 1910, стр. 172.

что византийская книжность сильно облегчила болгарским и древнерусским литераторам IX—XII вв. решение той основной задачи, какую они себе ставили: освоение древнехристианского литературного наследства. Без Византии задача эта не была бы решена столь успешно и в такое сравнительно короткое время.

В ту эпоху, о которой идет речь, в Византии существовало громадное количество разного рода сборников-антологий, где основные произведения классиков древнехристианской литературы уже были подобраны — полностью или в отрывках. Составлялись такие сборники опытными начетчиками-библиофилами по разной системе: по авторам, по тематическому принципу, иногда специально для нужд и потребностей церковного обихода (минеи, синаксари) и пр. Были и сборники именные, строго определенного состава. Некоторые из них очень рано в Болгарии и на Руси получили широкую известность: «Пандекты» палестинского монаха VII в. Антиоха, замечательные подбором извлечений из авторов II—III вв., «Пандекты» Никона Черногорца.

Сборники-антологии такого типа в Болгарии и на Руси часто переводились более или менее дословно. Но еще чаще перерабатывались; их дополняли материалом из других антологий, исключали ненужное, осложняли вставками собственного сочинения и пр. Таково, например, происхождение «Учительного евангелия» Константина Преславского. В основу его легла уже готовая греческая антология — из произведений Златоуста и Кирилла Александрийского. Но Константин Преславский одним переводом не ограничился: к «беседам» Златоуста и Кирилла он присоединил, помимо предисловия, свои вступления и заключения, а одну беседу, именно 42-ю, составил сам. Таково же происхождение и Сборника 1073 г., переведенного по поручению болгарского царя Симеона еще в IX—X вв., «Златоструя» в разных его версиях, Сборника 1076 г., в состав которого наряду с избранными сочинениями греческих авторов вошли и некоторые славянские («Слово некоего калугера о чьтьи книг» и др.), Троицкого сборника XII в., где рядом с сочинениями Иоанна Златоуста, Василия Великого, Ефрема Сирина и других читаются слова Климента Охридского.

Переводная литература еще изучена недостаточно, но уже сейчас можно уверенно сказать, что подавляющее большинство произведений древнехристианской литературы, а также то, что было переведено из литератур античной и восточной, становилось известным болгарским и древнерусским книжникам в византийской рецепции, в византийской редакции. И этого обстоятельства тоже нельзя, конечно, не учитывать. Византийская книжность была тем исполинским резервуаром, через который на Русь и в Болгарию периодически вливались все новые и новые памятники клас-

сического наследия старохристианской письменности; в рассматриваемую здесь эпоху византийская книжность была прежде всего посредницей. Именно в этом и заключалось основное историко-культурное значение так называемого византийского литературного влияния на страны юго-восточного славянства в IX—XII вв.

Все сказанное позволяет понять некоторые характерные особенности оригинальной болгарской и древнерусской литератур IX—XII вв. (византийским литераторам-современникам они показались бы несколько «архаическими»).

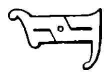
Всякая литература в какой-то мере связана с предшествующей ей литературной традицией. Это имело место также в Болгарии и на Руси. Ориентация на классиков старохристианской литературы здесь не могла так или иначе не проявиться и в местном оригинальном творчестве.

И она действительно сказалась, особенно ярко в агиографии. Относительная «историчность» в обрисовке центрального героя, внимание к разного рода бытовым реалиям, простота изложения, почти полное отсутствие декоративной риторики — все это свидетельствует о том, что болгарские и древнерусские агиографы примкнули к доматафрастовской традиции. И это неудивительно, если учесть, что образцами для них были в первую очередь такие произведения, как «Житие Антония Великого» Афанасия Александрийского (в переводе пресвитера Иоанна — болгарского книжника X—XI вв.), как творения крупнейшего классика греческой доматафрастовской агиографии Кирилла Скифопольского. Господствующий в то время в византийской агиографии «украшенный» стиль Симеона Метафраста и его последователей стал прививаться в Болгарии и на Руси значительно позже, в XIV—XV вв.

Не менее ярко сказалась ориентация на классиков и в ораторской прозе. В годы, когда в Византии эта область творчества уже давно пришла в упадок, в Болгарии и несколько позже на Руси возрождаются все основные жанры греческой ораторской прозы IV в., высокое искусство Златоуста и Григория Назианзина находит здесь своих достойных продолжателей (Климент Охридский, Иоанн Экзарх, автор «Слова о законе и благодати», Кирилл Туровский и др.).

Частично сказалась она и на летописании, получившем уже в XI—XII вв. такое широкое развитие в древней Руси. По своему строю летописание типологически несомненно ближе к хронографии, чем к историографии в византийском смысле этого термина. Не случайно в поисках нужного материала летописцы обращались не к Льву Диакону или, допустим, к Константину Багрянородному, хотя и могли бы именно у них найти для себя кое-что интересное, а к старым хроникам.

Свой исторический путь болгарская и древнерусская литературы начали, отталкиваясь от того же литературного наследства, что и литература византийская в VII—VIII вв. Проникаясь все более и более местными, национальными элементами, они развивались в IX—XII вв., значительно меньше находясь под собственно византийским литературным воздействием, чем это принято думать.



«Сказание» о Борисе и Глебе

Так называемое «Сказание» о Борисе и Глебе («Сказание и страсть и похвала святую мученику Бориса и Глеба») — первое крупное произведение древнерусской агиографии. По наиболее вероятному предположению, написано оно было во второй половине XI в. — незадолго до торжественного перенесения гробницы Бориса и Глеба 2 мая 1072 г. в новую церковь в Вышгороде, сооруженную князем Изяславом Ярославичем. Составляя «Сказание», автор (имя его нам неизвестно) пользовался устной легендой и летописью.[1] Сама тема подсказала ему и жанр повествования — мартирий (μαρτύριον). В «Сказании» нет того, что мы обычно находим в «житиях»: развернутого вступления, рассказа о детстве героя и пр. В центре «Сказания» — агиографически стилизованные портреты Бориса и Глеба и полный напряженного драматизма рассказ об их трагической гибели.

Сказанию предпослана коротенькая экспозиция. Составлена она в форме беглой фактической справки, цель которой познакомить читателя с действующими лицами предстоящего повествования. Здесь находим упоминание о князе Владимире — крестителе Руси, перечень его сыновей (весьма неточный) и некоторые необходимые сведения об основных участниках трагедии — Борисе и Глебе, Святополке и Ярославе. Видно, что автор явно торопился возможно скорее перейти к делу; свидетельствуют об этом и фраза, которой он обрывает экспозицию («Но се остану много глаголати, да не (в) многописании в забытье влезем»), и допущенный им недосмотр (утверждая, что у князя Владимира было двенадцать сыновей, он называет только одиннадцать имен).

В композиционном отношении центральная часть «Сказания» напоминает собою диптих: история гибели Бориса и история ги-

[1] См.: Повесть временных лет под 977, 980, 988, 1015, 1016 и 1019 гг. Вопрос о соотношении «Сказания» с летописью осложняется тем, что текст последней дошел до нас в редакции начала XII в. Не исключена возможность, что основной летописный источник «Сказания» — летописная статья 6523 (1015) г. в известном нам тексте испытала обратное воздействие «Сказания». Во всяком случае, сопоставление текстов позволяет сделать и такой вывод.

бели Глеба во многом дублируют одна другую; они построены по единому плану и подчас даже дословно воспроизводят одни и те же подробности. О Борисе, например, читаем: «*Таче возърев к ним* (убийцам) *умиленама* очима и спадшемь лицемь, и весь слезами облиявся *рече*: „Братие, *преступивше*, сконьчаите служьбу вашю“». Это же читаем и о Глебе: «*Таче возърев к ним* (убийцам) *умиленомь* и измолкшемь гласемь *рече*: „То уже, *приступльше*, сотворите, на неже послани есте“».[2]

Борис в изображении «Сказания» — высокий идеал младшего князя, во всем покорном князьям, старшим в роде. Он — живое воплощение той политической доктрины, которую старшие князья в эту эпоху настойчиво внушали своим вассалам в эгоистической заботе о собственном господствующем положении в стране. Все поведение Бориса в «Сказании» — наглядная демонстрация этой доктрины. Послушный и любящий сын, он по повелению отца своего, князя Владимира, «с радостью» отправляется в поход против печенегов. На обратном пути он узнает, что отец его скончался и что киевский стол захватил брат Святополк. Дружина предлагает ему пойти на Киев, но Борис отказывается. Он знает, что Святополк готовит покушение на его жизнь, но, в отличие от Вячеслава Чешского, история которого ему известна, ничего не предпринимает, чтобы предотвратить грозящую беду. Он верен долгу вассала и смерть предпочитает измене. Многие речи, которые по ходу действия произносит Борис, носят характер оголенных морально-политических сентенций. В ответ на предложение дружины сесть «на столе отьни» Борис говорит: «Не буди ми възняти руки на брата стареиша мене, его же бых имел, акы отца». То же повторяет он и перед смертью, обращаясь с молитвой к богу: «Веси бо, господи мой, веси, яко не противлюся, ни въ прекы глаголю, а имыи в руку вся воя отца моего и вся любимыя отцемь моимь и ничто же не умыслих противу брату моему». Указанная «программная» черта в облике Бориса автором подчеркивается и косвенно. Когда Бориса подосланные Святополком убийцы ранят, отрок его, «родомь угрин», Георгий (Борис очень его любил и в знак приязни подарил ему «гривьну злату») пожелал разделить участь своего господина, пал на тело поверженного и был убит. Эпизод этот (верность вассала сюзерену) — один из немногих в «Сказании», где агиографический строй повествования нарушается, уступая место уже чисто светской княжеско-дружинной «рыцарской» романтике.

Автор «Сказания» хорошо понимал, что покорность Бориса старшим в роде князьям — качество, которое само по себе еще не

[2] Текст «Сказания» и здесь и ниже цитируется по изданию: С. Бугославський. Пам'ятки XI—XVIII вв. про князів Бориса та Гліба (Розвідка та тексти). Київ, 1928, стр. 138—154.

дает основания рассматривать Бориса как святого, как «блаженного». Подвиг Бориса нуждался в религиозном обосновании. С этой целью автор «Сказания» олицетворяемую Борисом политическую доктрину поднял до уровня божественной заповеди, а его самого в избытке наделил и чисто христианскими добродетелями: смирением, кротостью, беззлобием, непротивлением злу, покорностью воле божьей, аскетическим отречением от мира и всех его соблазнов. В результате образ Бориса приобрел в «Сказании» еще один новый аспект — стойкого борца за «слово» божье (в ожидании смерти он не случайно утешает себя евангельской цитатой: «Иже погубить душю свою мене ради и моих словес, обрящеть ю в животе вечьнем»). И даже — мученика за веру; автор так передает его мысли: «Како предатися на страсть, како пострадати ... и веру соблюсти». Последнее — уже, конечно, невольная дань жанру, обмолвка: вере Бориса никто не угрожал.

Образ Бориса в «Сказании» чрезмерно перегружен содержанием. Чтобы он мог вызвать не только благоговейное удивление, но и живое к себе сочувствие, следовало несколько ослабить его «умозрительность». Это автор и сделал. Он сообщил Борису черты, свойственные рядовому человеку, не «страстотерпцу». В «Сказании» Борис боится ожидающей его судьбы. При мысли, что ему надлежит скоро умереть, он испытывает страх. Автор показывает и рождение и развитие этого чувства. Уже в первом монологе Борис, оплакивая смерть отца, высказывает предположение (из текста неясно, какие у него были для этого основания), что Святополк «о суетии мирскыих поучаеться и о убиении моемь помышляеть». Предчувствие переходит в уверенность. Уверенность все возрастает, растет вместе с ней и тревога. Бориса охватывает «печаль», и «горесть сердечная», и «скорбь смертная». Читатель даже замечает его осунувшийся («унылыи») внешний облик. Накануне смерти (это было в субботу, — сообщает автор) Борис после захода солнца велит «пети вечернюю», а сам уходит в шатер помолиться. Затем ложится спать, но не может заснуть («бяше сон его в мнозе мысли и в печали крепце и страшне»). На рассвете, рано поднявшись, он просит священника начать заутреню; обувается, умывает лицо и тоже молится. Он уже точно знает, что его ждет («быше же ему весть о убиении его», — пишет автор. Откуда — автор не сообщает; очевидно, свыше). Между тем убийцы подходят к шатру, они слышат голос Бориса, поющего псалмы. Слышит и Борис их «топот (*вар.*: шепот) зол» около шатра. Его охватывает трепет, но он продолжает молиться. Появляются убийцы, и читатель видит их глазами испуганного Бориса; видит «блистание оружия», слышит «мечное оцещение» (лязг мечей).

Скорбная атмосфера, созданная автором вокруг Бориса, в особенности сгущается, когда тот, не в силах сдержать сердечного сокрушения, проливает слезы — обильные, заливающие все лицо, «горькие» и «жалостливые», сопровождающиеся тяжкими вздохами и стенаниями. Это не простые слезы. Они — дар, который бог посылает «избранникам» своим. И они заразительны. При виде Бориса, проливающего слезы, все окружающие его «на Льте» (на берегу реки Альты, где Борис был убит) возмущаются духом и тоже начинают «плакати» и «стенати». Сцена эта («хоровой плач») — одна из художественных находок автора.

Во многом напоминает Бориса в «Сказании» и его брат Глеб. Верный своему долгу вассал, он такой же добровольный мученик, как и Борис. Когда Святополк зовет его в Киев: «Приди вборзе, отець зоветь тя, и не сдравить ти вельми», — он немедленно садится на коня и с малой дружиной отправляется в путь, невзирая на неожиданное препятствие: «...на поле потчеся под ним конь в рове, и наломи ногу мало» (вещее предупреждение?). Невдалеке от Смоленска его настигают посланные Святополком убийцы. Глеб безропотно, не оказывая никакого сопротивления, позволяет убить себя; его же собственный повар по приказу одного из убийц — Горясера зарезал его ножом, «яко агня безлоблива».

Портрет Глеба в «Сказании», однако, не во всем дублирует портрет Бориса: наряду со сходством автор сумел подчеркнуть и различие. Глеб моложе Бориса — и по возрасту, и, следовательно, по иерархии княжеских отношений (Бориса он называет «господином») — моложе и неопытнее. И это автор не только констатирует, но и показывает на ряде мелких деталей. В Киев, по вызову Святополка, Глеб отправляется, ничего не подозревая. В отличие от Бориса, томимого мрачными предчувствиями. Глеб даже и тогда ничего дурного не подозревает, когда от брата Ярослава узнает о смерти отца и о гибели Бориса от руки Святополка. Он только выражает желание (это понятно, если учесть агиографический аспект его образа) «ту же страсть въсприяти», дабы поскорее встретиться с любимым братом, встретиться на небесах, если уже нельзя на земле. При виде убийц, подплывающих к нему на лодке, он не замечает их мрачных лиц, радуется, ожидая от них привета («целования чаяше от них прияти»). О том, что они собираются его убить, он догадывается лишь тогда, когда они стали «скакати» в его лодку, держа в руках мечи, «блещащася, акы вода». Полная неожиданность для Глеба этого их поступка особо оговаривается автором: «...абие всем весла от руку испадоша, и вси от страха омертвеша». Глеб, «телом утерпая» (дрожа, слабея), просит о пощаде. Просит, как просят дети: «Не деите мене ... Не деите мене!» (здесь «деяти» — трогать). Он не пони-

мает, за что и почему должен умереть («Не вем, что ради или за которую обиду»). Беззащитная юность Глеба в своем роде очень изящна и трогательна. Это один из самых «акварельных» образов древнерусской литературы.

Миру света и добра в «Сказании» резко противопоставляется мир тьмы и зла — в образе князя Святополка. Второй Каин, Святополк уже в начале «Сказания» появляется с эпитетом «окаянный»;[3] эпитет этот затем становится постоянным и сопровождает Святополка до конца его истории. Святополк — злодей по самой своей природе. Он уже родился с печатью греха («от двою отцю»). Он это понимает и сам. «Приложю убо беззаконие к беззаконию», — говорит он себе, готовясь убить Глеба: терять ему уже нечего, матери своей «греха» не искупить. Он подлежит полному и безоговорочному осуждению и по закону божественному, как братоубийца, и по закону человеческому, как нарушитель порядка, по которому старшие князья должны строго выполнять свои обязанности по отношению к вассалам — младшим князьям, если требуют от них покорности. Не кто иной, как дьявол, подсказывает ему мысль: «...яко да избиеть вся наследникы отца своего, а сам прииметь всю власть един». Образ Святополка у автора последовательно выдержан в одном и том же ключе; он неизменно появляется в окружении обличающих цитат из «писания» и слов, подчеркивающих его «лесть» и злобу: «Тогда призва к себе *оканьныи треклятыи* Святополк *советники всему злу* и *начальникы всеи неправде* и отверз *пресквернЬная уста, испусти злыи глас, рече...»* и т. п.

Диптих Бориса и Глеба в повествовательной части «Сказания» завершается своеобразным апофеозом: рассказом о том, как бог покарал Святополка Окаянного и как нетленное тело Глеба, поверженное в Смоленске «на пусте месте», перенесли в Вышгород и с «честью многою» похоронили рядом с Борисом. Тут в качестве главного действующего лица впервые появляется князь Ярослав.

В литературном отношении наиболее примечательна первая часть этого рассказа. Ярослав здесь автором «Сказания» поднят на высоту, достойную его убитых братьев. В рассказе устранено все, что так или иначе могло бы снизить его, Ярослава, заданный патетический облик (нет, например, ни слова о том, что смерть князя Владимира застала его среди приготовлений к войне с отцом). Ярослав в «Сказании» — орудие божественного возмездия

---

[3] Эпитет «окаянный» сопутствует Святополку уже в «службе» митрополита Иоанна (первая половина XI в.). См.: Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Приготовил к печати Д. И. Абрамович, Пгр., 1916, стр. 140.

Святополку-братоубийце. Он — восстановитель порядка в Русской земле, нарушенного «крамолой» старшего брата. «Не терпя» нечестия Святополка, он вступает с ним в борьбу. Узнав, что тот в союзе с печенегами пошел на него походом, Ярослав ведет свои войска навстречу и становится на Альте — на том самом месте, где был убит Борис. И тут, на Альте, накануне решающей битвы, автор даже показывает читателю Ярослава: «воздев руце на небо» (так в летописях молятся все благочестивые князья), он просит бога покарать злодея, как некогда покарал Каина за убийство брата Авеля, просит Бориса и Глеба помочь ему одержать победу. И бог внял его просьбе. Битва длилась целый день (описывается она в характерном летописном стиле, но очень кратко: мартирий — не летопись). Святополк потерпел поражение. Напал на него бес, и «расслабеша» все кости его так, что не мог он сесть на коня, и побежал он с поля битвы, преследуемый призраками, гонимый гневом божьим с места на место, пока, наконец, слуги, которые несли его на носилках, немощного и потерявшего разум, не добежали до некоей пустыни «межю Ляхы и Чехы», где он и «испроверже живот свой зле»; даже от могилы его долгое время исходил «смрад злыи» — в предостережение всем, кто «си сотворить». Грозное чередование предложений, каждое из которых начинается союзом «и», здесь, в этом эпизоде, выразительно оттеняет центральную для рассказа тему неотвратимого возмездия: «И прибегоша Берестию ... И посылахуть противу ... И лежа в немощи ... И не можааше терпети ... И пробеже Лядьску землю ...».

Едва ли не самая показательная особенность «Сказания» как произведения литературного — широкое развитие в нем внутреннего монолога. Эта форма прямой речи была хорошо известна греческой агиографии; она не раз встречается у Кирилла Скифопольского. Но в литературу древнерусскую ее впервые внес автор «Сказания». Своеобразие ее в том, что такой монолог произносится действующими лицами повествования как бы «немо» — «в себе», «в сердци», «в уме своемь», «в души своей». Обычно в «Сказании» внутреннему монологу героя повествования предшествует описание внешних признаков крайнего душевного волнения: дрожь («трепет») тела, слезы, от печали или страха они лишаются дара речи, не могут говорить («не можааху ни словесе рещи»); внутренний монолог получает тем самым у автора свою мотивировку. Следует, однако, отметить, что в «Сказании» в монологах этого рода налицо одно непреодоленное противоречие. Они ничем, в сущности, не отличаются от прямой речи, произносимой «вслух». Везде одно и то же: чередование однотипных по структуре предложений, нередко с анафорическим повторением первого слова, риторические возгласы («Увы мне... Увы мне!»),

вопросы-обращения, цитаты из «писания», цветистые метафоры, даже созвучия однокоренных слов («от двою *плачю плачюся* и стеню, от двою *сетованию сетую* и тужю»). Только иногда автору удавалось и в рамках этой высокой риторики сообщать этим монологам характер непроизвольного, психологически вероятного самовысказывания. Примером может служить первый монолог Бориса (монолог длинен, и автор, конечно, именно поэтому несколько раз его прерывает): здесь и скорбь о смерти отца, и желание повидать младшего «братьца», и покорность воле божьей, и неуверенность в самом себе (предположение, что в Киеве, если он туда отправится, «языци мнози» будут советовать ему изгнать старшего брата и в конце концов своего добьются — «превратять» сердце его), и мысли о тщете мира сего — длинная цепь горестных размышлений, беспорядок которых по-своему очень тонко отражает удрученное состояние его духа.

Агиограф, а не летописец, автор «Сказания» не придавал большого значения исторической достоверности своего повествования. Рассматривая «Сказание» с этой точки зрения, нетрудно обнаружить в нем и недомолвки и даже прямое невнимание к фактической стороне дела. Из повествования автора, например, совершенно неясно, где находился Святополк, когда умирал его отец, — в Киеве, в Вышгороде или у себя в Пинске. О смерти князя Владимира и Борис и читатель узнают от вестника; тот сообщает, что Святополк «потаи» смерть отца и что тело Владимира похоронили «в церкви святыя богородици», но не поясняет, какова связь между этими двумя событиями (ср. «Повесть временных лет» под 1015 г., где об этом сказано гораздо точнее: «Умре же на Берестовемь, и потаиша (киевляне) и, бе бо Святополк Кыеве. . .»). Неясно и то, почему именно «вышегородские муже» поспешили принять участие в злодейском замысле Святополка — убийстве Бориса и Глеба (последнего убили, впрочем, быть может, и не они; в тексте нет на это прямого указания).

В «Сказании», как и во всяком агиографическом произведении, многое условно. Историческая правда в нем полностью подчинена тому комплексу морально-политических, литературных и даже церковно-обрядовых задач, которые автор себе ставил.

В начале «Сказания» есть такой эпизод. По возвращении из похода на печенегов Борис узнает о смерти отца и о вокняжении Святополка. Он принимает решение идти к брату. Он подозревает, что ждет его в Киеве, и, тем не менее, отправляется в путь. Автор трижды говорит об этом: «*идяше* к брату своему», «*идыи же путемь, помышляше*. . .», «И *поиде*. . .». Между тем ниже в «Сказании» утверждается, что Борис никуда не ходил, вместе с дружиной стоял на том же месте, где по возвращении из по-

хода расположился станом, — на Альте. В тексте нет и намека, что Борис идти в Киев раздумал, вернулся обратно. Перед нами противоречие, не устраненное и другими поздними редакциями «Сказания», агиографический алогизм, с которым легко мирились и автор, и его читатели. Борис в одно и то же время совершает два поступка, из которых один исключает возможность другого: идет в Киев, стоит на Альте. Допустить это противоречие автора несомненно побудила логика его же собственного повествования. В первом случае Борис, верный своему долгу, должен был пойти в Киев, чтобы делом подтвердить свои же слова: «Иду к брату моему и реку: ты ми буди отець, ты ми брат и стареи». Во втором случае он не мог не остаться на месте, так как здесь дружина дала ему совет: «Поиди, сяди Кыеве на столе отьни». Внешнему правдоподобию автор всегда предпочитал внутреннее правдоподобие излагаемых им событий.

Показательна и сцена убийства Бориса. Заговорщики окружают шатер, где молился Борис, и поражают его сквозь полотнище копьями («насунуша копии»). Но они не убили, а только ранили его. При виде «в оторопе» выбежавшего из шатра раненого Бориса убийцы (их было четверо — имена их называются) говорят друг другу: «Что стоите зьряще? Приступивше, сконьчаим повеленное нам». Борис просит дать ему время помолиться. Угроза убийц («сконьчаим повеленное нам»), однако, остается неосуществленной. Из текста неясно, что же произошло, когда Борис закончил молитву. Приводится только плач (внутренний монолог) его приближенных.[4] Из дальнейшего повествования выясняется, что убийцы, если они действительно привели свою угрозу в исполнение (в тексте об этом не сказано), вторично не довели своего ужасного дела до конца. Борис был только смертельно ранен. «На бору», через который в телеге повезли Бориса в Вышгород, закутанного в шатре, он «начат въсклaняти святую главу свою». По приказу Святополка (не сказано, когда и как он успел узнать об этом) посланные им два варяга прикончили Бориса ударом меча в сердце. Итак, в «Сказании» Бориса убивают в два (три?) приема. Факт этот свидетельствует, что автор и в данном случае шел своими путями. Он сделал то, что делали

---

[4] Вслед за «плачем» приближенных Бориса в «Сказании» читается фраза: «И абие успе, предав душю свою в руце бога жива...» (указывается дата). Думаю, что она предваряет последующий эпизод об убийстве Бориса двумя варягами. Сперва указать на факт, а уже потом изложить все связанные с ним обстоятельства — характерный для автора «Сказания» прием. Ср. в начале «Сказания»: «В то же время (незадолого до кончины Владимира) бяше пришел Борис из Ростова»; ниже это глухое сообщение проясняется: Борис «пришел из Ростова» по вызову отца, обеспокоенного угрозой печенежского нашествия.

все агиографы — составители мортирий.[5] Жертвуя правоподобием деталей, он всеми доступными ему средствами пытался предельно усилить драматизм ситуации, наглядно показать, как мучительна и ужасна участь всякого «страстотерпца», погибающего за правое дело. Отмечу, что в Киевской летописи XII в. так же, в два приема, под несомненным влиянием «Сказания», гибнут от руки убийц Игорь Ольгович и Андрей Боголюбский.

Условно в «Сказании» даже время. По воле автора оно иногда явно замедляет свой естественный бег. Показательный тому пример — убийство Глеба в изложении автора. Дело происходит в окрестностях Смоленска на реке Смядыни. Глеб с приближенными плывет на лодке. К нему подплывают, тоже на лодке, убийцы. Когда обе лодки поравнялись, убийцы прыгают с обнаженными мечами в лодку Глеба. Глебу остаются считанные мгновения. Но он успевает всё: не только произнести три монолога, но и, преклонив колена, помолиться. Убийцы надолго как бы застывают в том положении, в каком впервые увидел их читатель, — с поднятыми мечами в руках. Иногда, по воле автора, время непомерно спешит. Борис, по «Сказанию», был убит 24 июля, Глеб — 5 сентября. За этот срок (месяц с лишним) в «Сказании» происходит слишком много событий, если учесть пространство, отделяющее действующих лиц повествования и тогдашние средства сообщения. Бориса с берегов Альты привозят в Вышгород, Святополк посылает вестника к Глебу в Муром в надежде обманом заманить его в Киев, Глеб окольным путем — Волгой — из Мурома отправляется в Смоленск. Сестра Предслава посылает Ярославу, из Киева в Новгород, известие о смерти отца и гибели Бориса, Ярослав шлет гонца в Смоленск предупредить Глеба. Святополк, не дождавшись приезда Глеба в Киев, отправляет (на лодке вверх по Днепру) убийц ему навстречу, те прибывают в Смоленск и находят Глеба на Смядыни.

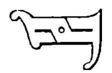
«Похвала», которой «Сказание» заканчивается, переключает его повествовательную часть в другой жанр — в произведение ораторской прозы, в так называемое похвальное слово. По содержанию «похвала» замечательна тем, что подчеркивает общерусское значение культа Бориса и Глеба. Они — небесные покровители Русской земли, ее надежные «столпа и утвержение». Они — грозное «оружие», «меча обоюдуостра», с помощью которых народ русский и его князья охраняют «отьчество» свое от нашествия иноземцев, успешно подавляют как «усобьныя брани» (в феодальной среде), так и всякие «дьяволя шатания» в земле. Слава их

---

[5] См.: П. Безобразов. Византийские сказания, ч. I, Рассказы о мучениках. Юрьев, 1917 (отд. оттиск из журнала «Византийское обозрение», тт. I—II, 1915 и 1916).

выше славы Дмитрия Солунского, прославленного защитника своего родного города Солуни (Фессалоник), ибо они — защитники не одного города, не двух, а всей земли Русской «спасение».

Этой церковно-политической декларации соответствует в «похвале» и праздничная торжественность ее литературного оформления. Риторические восклицания, из которых преимущественно состоит «похвала» в начале, к концу перерастают в молитвенные обращения сперва к святым братьям, а затем к богу. Последние в «похвале» навеяны «Словом о законе и благодати» (его заключительной «молитвой к богу от всея земли нашея»): «...не ослаби (не допусти) ны преданом быти грехы нашими... Но искупи ны от настоящего века зла и дажь ны время покаянию», «не сотвори нас в понос (поношение), но милость твою излеи на овьца пажити твоея».



К характеристике Нестора как писателя

Наряду с княжескими житиями в литературе Киевской Руси стали появляться и жития, посвященные выдающимся деятелям церкви — основателям тех или иных монастырских общежитий.

Старейший памятник древнерусской агиографии этого последнего типа — Житие основателя Киево-Печерского монастыря Феодосия Печерского, принадлежащее Нестору, автору «Чтения» о Борисе и Глебе.

Память Феодосия Печерского в стенах монастыря стала праздноваться вскоре же после его смерти, еще до его в 1108 г. официальной канонизации. В 1091 г. в новую каменную церковь монастыря из пещеры, где до сих пор покоилось тело Феодосия, были торжественно перенесены его мощи и установлены в притворе на правой стороне. Незадолго до этого события Нестор и написал Житие, видимо по поручению игумена Никона. Точно неизвестно, когда его составил Нестор; во всяком случае, еще при жизни Никона (умер в 1088 г.), после «Чтения» о Борисе и Глебе (во вступлении к Житию Нестор сам говорит, что, написав сперва «Чтение», он теперь «понудихся и на другое исповеданис приити» — о Феодосии).[1]

Феодосий Печерский скончался 3 мая 1074 г. Нестор поступил в Печерский монастырь, когда Феодосия не было в живых, при игумене Стефане, когда вокруг Феодосия в монастыре уже стала складываться благочестивая легенда. Эта легенда — устные рассказы и предания — и послужили Нестору основным источником его литературного труда.

На устные источники своего «исповедания» Нестор ссылается не раз. По его словам, он специально расспрашивал о Феодосии иноков, лично знавших Феодосия, и все, что, «испытывая», слышал от них («от древьниих мене отець»), то и записал. Он даже называет имена людей, сообщивших ему сведения: «много» рас-

[1] А. А. Шахматов и П. А. Лавров. Сборник XII века московского Успенского собора, вып. 1. М., 1899, стр. 40—41. Здесь и ниже Житие цитируется по этому изданию.

сказывал ему о Феодосии инок Феодор, занимавший в свое время в монастыре должность келаря (на него Нестор ссылается дважды); кое-что поведал чернец Иларион.

Самый тип жития святого — основателя монастырского общежития — не является изобретением Нестора; приступая к жизнеописанию Феодосия, он опирался на давно и прочно сложившуюся литературную традицию. Установлено, что ближайшим литературным образцом для Нестора в данном случае явился труд Кирилла Скифопольского, одного из классиков византийской дометафрастовской агиографии, — Житие Саввы Освященного.[2] Житие это, во времена Нестора уже известное на Руси в славянском переводе, подсказало ему и композиционную структуру Жития Феодосия, и отдельные сюжетные ситуации, и даже некоторые стилистические формулы.

Житие Феодосия Печерского — сложное и громоздкое литературное сооружение, несомненно потребовавшее от Нестора долгого и напряженного труда.

В соответствии с неписанным литературным уставом, обязательным для каждого агиографа, Нестор предпослал Житию довольно большое вступление. Здесь есть все, чего устав этот требовал: и благодарность богу за то, что он удостоил его, Нестора грешного, поведать миру о жизни и деяниях угодника божьего, и просьба извинить его неискусство («груб сый и неразумичен», «не бех учен никоеиждо хитрости»), и упование на помощь свыше в этом предстоящем ему многотрудном деле, которое превыше его силы, и ссылка на то, что жизнь и подвиги Феодосия еще никем не описаны, и просьба «с всяцем прилежанием» прослушать его повествование, и цитата о ленивом рабе (Матфей, XXV, 26—27), и, наконец, молитва к богу, чтобы просветил сердце и отверз уста.

Вступление составлено из традиционных формул и клише, некоторым из них Нестор уже воспользовался и в предшествующем своем труде — в «Чтении» о Борисе и Глебе. Отсюда, однако, не следует, что его вступление к Житию Феодосия — всего лишь холодная дань литературному обычаю. Формулы и клише не помешали Нестору сообщить этой требуемой жанром вступительной церемониальной беседе автора с читателем и характер своеобразной авторской исповеди, не лишенной искренности и лирической теплоты: подавленный сознанием высокой ответственности, Нестор делится с читателем своими сомнениями и колебаниями, своими страхами и надеждами ввиду предстоящего ему литературного подвига. Свидетельствуют об этом проявляющиеся и здесь,

---

[2] С. А. Бугославский. К вопросу о характере и объеме литературной деятельности преп. Нестора. — «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук» (ИОРЯС), т. XIX, кн. 1, 1914, стр. 148—149; здесь же указана и вся остальная литература по данному вопросу.

в начале Жития, некоторые черты его, Нестора, индивидуального стиля: отсутствие каких-либо нарочитых риторических украшений, умоляющие обращения к «возлюбленной» братии, автобиографические признания, бесхитростная простота интонаций.

Из вступления следует, что Нестор, готовясь «вся по ряду» рассказать о покойном печерском игумене, ставил себе прежде всего задачу обрисовать высокий идеал человека, доблестного «воина» божьего, целиком посвятившего себя добру, — в поучение и подражание потомству или, как выражается Нестор, «на успех и на устроение беседующим». Эта дидактическая задача тесно связана у Нестора и с другой, горделиво-патриотической, — на примере Феодосия Печерского показать, что и у нас на Руси («в стране сей») были святые угодники божьи, прославленные своей жизнью и подвигами («таков мужь явися»).

Так, уже во вступлении определяется аспект, в котором Нестор покажет Феодосия. С первого же появления своего у Нестора Феодосий Печерский предстает перед читателем в «серафическом» образе идеально-положительного христианского героя — святого. И таким в основном он пройдет сквозь все Житие, сопровождаемый молитвенно-благоговейными эпитетами — «блаженный», «преподобный», «великый», «богодухновенный».

Сын благочестивых родителей (имена их не названы), Феодосий уже в раннем детстве — «избранник божий», «земной ангел и небесный человек». Священник, к которому родители принесли ребенка на восьмой день его рождения, «сердечныма очима» прозревает, что он «измлада» посвятит себя богу.

Рассказ Нестора о детстве и юности Феодосия — рассказ о том, как Феодосий упорно и настойчиво стремится выполнить «от чрева матерня» свыше ему предназначенное. «Влеком на любовь божию», он уже в детстве обнаруживает добродетели, в таком собранном виде рядовому человеку не свойственные, совершает поступки, нарушающие все нормы повседневного человеческого поведения: у одних поступки эти — его духовные подвиги вызывают благочестивое изумление, у других, «несмысленных», — укоризны и даже насмешки.

Поставленные в необходимость жить в «миру» — в окружении простых, рядовых людей, святые иногда вынуждены вступать с ними в нелегкую борьбу, когда они, несвятые, пытаются им, «избранникам божьим», навязать свой образ жизни, свою волю, свои мирские побуждения. Нестор утверждает, что не избежал этой участи и Феодосий. Еще в юности на его долю выпало тяжкое испытание, тем более тяжкое, что ему самоутвердиться в боге всячески старалась помешать родная мать.

В изображении Нестора мать Феодосия — воплощение земного, материального начала, с которым сын ее, иконописный от-

рок, уже осененный нимбом святости, впервые сталкивается на своем жизненном пути. Это земное, материальное начало в образе матери Феодосия Нестор выразительно подчеркнул, дав описание ее внешнего облика: была она «телом крепка и сильна, яко и муж»; тому, кто слышал , как она с кем-либо говорит, казалось, что говорит мужчина. В тех же целях отметил Нестор и господствующую в ней страсть: эта сильная мужеподобная женщина буквально одержима любовью к сыну — любовью яростной и неутолимой. И любовь эта (Нестор осуждает ее как чрезмерно «земную») — источник постоянных столкновений между матерью и Феодосием. Столкновения эти и составляют содержание Жития Феодосия в его начальной части; под пером Нестора они принимают характер своеобразного единоборства между сыном и матерью.

История этого единоборства в изложении Нестора полна драматизма. Одна схватка сына с матерью следует за другой, от эпизода к эпизоду повышая напряженность повествования. Ощущения этой все возрастающей напряженности Нестор добивался простым и в то же время очень действенным способом: настойчивым повторением через некоторые промежутки, каждый раз с новыми вариациями, одних и тех же положений.

Начинается единоборство с того, что Феодосий, верный своей привычке ходить в худой и заплатанной одежде, решительно отказывается надеть «светлую». Его неоднократно, много раз, просят об этом не только мать, но и сам «властелин» города, но всегда напрасно. «Светлая» одежда у Нестора (и здесь, и ниже в рассказе о Варлааме, сыне боярина Иоанна) упоминается и в прямом смысле, и в переносном — как символ радостей и утех мира. Потому-то Феодосий так и торопится поскорее ее сбросить: ему, уже внутренне покончившему все счеты с миром, она давно стала в «тяжесть».

Борьба обостряется, когда Феодосий начинает работать как простой «раб», сперва на поле в принадлежащем его матери селе вместе с другими смердами, а потом в пекарне, где он по собственному почину мелет жито и печет просфоры, необходимые для церковного служения.

Когда же Феодосий принимает решение тайно бежать из родительского дома, борьба достигает своей кульминации. Он пытается уйти вначале с паломниками на поклонение святым местам, «идеже господь наш плотию походи», затем — в соседний город к некоему пресвитеру и, наконец, в третий раз, следуя за проезжими купцами, — в Киев.

Каждый духовный «подвиг» сына вызывает у матери вспышку необузданного гнева, сопровождающуюся слезами, бранью, уговорами и даже побоями. Видя, что «гроза» и «ласка» ни к чему

не приводят, она принимает и более крутые меры: запирает сына под замок, лишает пищи, связывает ноги цепью. Но тщетно: сын проявляет невозмутимое упорство, и мать, скрепя сердце, до новой вспышки, примиряется с положением вещей.

В Киеве, куда ему удалось беспрепятственно добраться, Феодосий стал ходить по монастырям, рассказывает Нестор, но нигде, ни в одном из киевских монастырей, «видевше отрока простость», его не приняли: везде, надо полагать, требовали вступительного вклада, у него же ничего не было, кроме ветхого рубища, в которое он был одет. Только за городом, в пещере, где «спасался» некто Антоний, он нашел пристанище. И здесь ему, наконец, довелось осуществить свое давнишнее чаяние: Антоний по просьбе Феодосия повелел совершить над ним обряд пострижения и облечь в иноческую одежду.

Мать Феодосия между тем принимала все меры, чтобы отыскать сына: она пообещала немалое вознаграждение тому, кто наведет ее на след; бия себя в грудь, «люте» причитала о сыне, «яко и по мертвем». Так прошло четыре года, пока случайно кто-то не сообщил ей, что видел Феодосия в Киеве. Она немедленно собралась в путь, узнала, что сын ее у Антония Печерского, разыскала пещеру, и поединок сына с матерью после некоторого перерыва возобновился с новой силой.

Дважды побывала она в пещере, умоляла и требовала показать ей сына. Но Феодосий (он дал обет ни с кем из мирян не общаться) наотрез отказался повидаться с матерью. И только когда она стала угрожать, что «зле» погубит себя здесь, «пред дверьми печеры сея», он вышел к ней — по настоянию смутившегося духом Антония, не желая его ослушаться. На угрозу он ответил угрозой, не менее жесткой: мать не увидит его больше никогда, если не выполнит его обязательного условия — не оставит все и не пострижется в инокини.

Долго колебалась мать, не зная, на что ей решиться. Но, в конце концов, после многих лет изнурительной борьбы, сдалась она: победу одержал сын. По совету Феодосия она осталась в Киеве, приняла иноческий образ в монастыре св. Николая, где некоторое время спустя и скончалась.

Из рассказа Нестора следует, что мать Феодосия приняла условие сына отнюдь не по внутреннему убеждению. Покинуть «свет сей маловременный» и постричься в инокини побуждают ее не любовь к Христу и даже не любовь к сыну, а чудо (Феодосий молился об «обращении» сердца ее, и бог «услыша молитву угодника своего»). Нестор отказался развязать им же и завязанный психологический узел; как и его литературные предшественники в аналогичном случае, он ограничился простой ссылкой на божественное вмешательство в дела человеческие.

Борьба «небесного» начала с «земным», составляющая основное содержание Жития Феодосия в этой его части, нашла свое отражение и в самом строе рассказа Нестора — в распределении светотени и даже частично в языке.

Отрок Феодосий в изображении автора агиографически стилизован. Образ его схематичен и прямолинеен. Он построен по канону, освященному культом святых и вековой литературной традицией. Поступки его однотипны и заранее предписаны церковным идеалом христианского святого-подвижника. Речь его немногословна и всегда особо значительна: насыщенная «высокими» церковнославянизмами, она обычно состоит из назидательных сентенций и пересыпана цитатами из «писания». Духовный мир его наглухо закрыт для читателя, и Нестор святотатственно никогда в него не заглядывает. Земной небожитель, он гость на земле и рвется скорее порвать все путы, еще как-то связывающие его с мирской суетой.

Прямая антитеза Феодосию — его мать. Образ ее дан в подчеркнуто бытовом плане. В отличие от сына она крепко привязана к земле и всему земному — к своему обширному хозяйству, своим «селам» и «рабам». Она искренне огорчена поведением сына: ей непонятен мир, в который он так сосредоточенно погружен, ее раздражает и даже пугает его угрюмое благочестие. В многолетней борьбе с сыном, принимающей подчас столь несдержанный характер, первая всегда страдает она. Ее безответная любовь жалка в своей полной беспомощности: она готова пойти на любые уступки — только бы удержать при себе сына. Нестор с большим чутьем к жизненной правде изобразил всю мятущуюся непоследовательность ее безмерной материнской любви. Замечательна сцена, когда у пещеры Антония после долгой разлуки мать впервые видит сына. Возбужденная отказом Феодосия встретиться с нею, уже готовая к очередной схватке, она нетерпеливо его ждет. Она не узнает Феодосия, когда он выходит к ней: до такой степени изменился он «от многаго труда и воздержания». И гнев ее мгновенно проходит, она бросается сыну на грудь и горько плачет. Мать Феодосия — человек, как все. Поступки ее, даже взрывы неукротимой ярости, так картинно описанные Нестором, всегда вызываются ходом событий и не таят в себе ничего противоречащего человеческой природе. Речь ее проста и часто у Нестора окрашена отчетливыми «бытовыми» интонациями. При первой встрече с Антонием она спрашивает его: «Молю ти ся, отче, повеж ми, аще зде есть сын мой, — много же си жалю его ради, не ведущи, аще убо жив есть». Здесь сквозь книжный налет проступает строй живой разговорной древнерусской речи. Звучит он и несколько ниже в ее гневной реплике Антонию:

«Изведи ми, старче, сына моего, да си его вижю, нетерплю бо жива быти, аще не вижю его, яви ми сына моего».

Сообщением о пострижении матери Феодосия в монастыре св. Николая и ее смерти заканчивается часть Жития, посвященная детству и юности Феодосия. Сведения об этом периоде его жизни («от юны версты, дондеже прииде в пещеру») Нестор получил от келаря Феодора, который в свою очередь почерпнул их со слов матери Феодосия: так, во всяком случае, утверждает Нестор.

В дальнейшем Житие круто меняет русло: в повествование вступает новая тема — история Печерского монастыря. Начинает ее Нестор с момента поселения Феодосия в пещере Антония и доводит до 80-х годов XI в. Едва ли не все события истории Печерского монастыря находят здесь свое то краткое, то более подробное описание: приход к Антонию Варлаама, сына боярина Иоанна, и княжеского ключника Ефрема, гнев князя Изяслава на печерских старцев за то, что они постригли Варлаама и Ефрема без его соизволения; уход сперва Никона, сподвижника Антония, в Тмуторокань, а затем и Ефрема — в Константинополь; удаление Антония «на ин холм» — подальше «от всякого мятежа и молвы» и назначение игуменом Варлаама; вывод Варлаама княжим повелением на игуменство в монастырь св. Димитрия и избрание игуменом Феодосия; переселение иноков из пещер на поверхность земли, строительство «недалече» от пещер келий и деревянной церкви в честь богородицы; введение студийского монастырского устава; возвращение Никона в монастырь; конфликт Феодосия с князем Святославом и вторичный уход Никона в Тмуторокань; основание каменной печерской церкви. Даже после рассказа о смерти и погребении Феодосия Нестор продолжает излагать историю своей обители: повествует об игуменстве Стефана, о завершении строительства каменной церкви, о «смятении» среди братии, в результате которого Стефан вынужден был покинуть монастырь, об игуменстве Никона.

Новая тема частично видоизменяет самый строй житийного повествования. Рассказ Нестора теряет свою непрерывность и приобретает черты летописного способа изложения — по событиям. Несмотря на отсутствие дат (в древнейших списках Жития налицо только две даты: 6570 — год переселения иноков из пещер на поверхность земли и 6582 — год смерти Феодосия), изложение событий, тем не менее, ведется во временно́й последовательности; рассказ о смерти Варлаама, например, читается много ниже рассказа о его пострижении, после перерыва, в «свое» время; нарушение принципа временно́й последовательности ощущается автором как неправомерное «пресечение» повествования и обычно тщательно оговаривается. Каждый новый рассказ вводится в Житие одной из традиционных летописных формул: «В то же время»,

«бысть же в то время», «тогда же», «тогда бо», «по сих же», «по сем же» и пр. Некоторые события излагаются в жанре летописного погодного известия (уход Никона и Ефрема, смерть Варлаама и назначение печерского инока Исаии игуменом монастыря св. Димитрия, возвращение Никона в Киев). Рассказ об этих событиях фактографичен и краток; преследует информационные цели; наряду с основными спешит сообщить и некоторые дополнительные сведения (если речь идет, допустим, о церкви или монастыре, здесь появляются характерные летописные указания: «Се же и доныне есть», «иже и доныне есть»; если о том или ином лице — аналогичные указания: «Идеже и доныне честное его тело лежит», «иже последи же поставлен бысть епископом. . .»); приводит факты, прямого отношения не имеющие ни к данному известию, ни тем более к житию Феодосия (в рассказе, например, об уходе Никона в Тмуторокань попутно излагается история инока Мины, который вместе с Никоном ушел из Киева, но потом расстался с ним и поселился в Константинополе, на одном из местных прибрежных островов).

Житие Феодосия теперь рассматривается Нестором уже как часть истории Печерского монастыря, в неразрывной связи с нею. Обстоятельство это во многом существенно изменило задачу Нестора-агиографа. Так как фактическая канва жизнеописания Феодосия оказалась поглощенной историей монастыря, на долю собственно житийного повествования осталось только одно: «портретная» характеристика Феодосия как человека и игумена. На этот путь Нестор и вступил — путь по тому времени нелегкий: с такой задачей литература древней Руси еще не сталкивалась.

Свой образ Феодосия Нестор построил крайне просто, если судить с точки зрения литературной «портретной» живописи нового времени. Он начал с того, что стал перечислять, подчас в довольно произвольном порядке и не без повторений, все известные ему добродетели Феодосия, его духовные совершенства («кроток нравом», «тих же смыслом» и пр.), сопровождая это перечисление многочисленными примерами-иллюстрациями.

В результате Житие у Нестора, в этой своей части, распалось на ряд рассказов, каждый из которых должен был показать Феодосия в том или ином повороте, — переключилось в сборник сказаний, связанных между собой единством центрального героя.

В сказаниях этих Нестор еще раз продемонстрировал свое мастерство рассказчика. По структуре они предвосхищают рассказы Печерского патерика. Все они по объему невелики и содержат законченное повествование о каком-либо эпизоде из жизни Феодосия, рассчитанном на благочестивое удивление читателя; удивление это Нестор умел поддерживать и чисто литературными

средствами: подчеркнуть нужную деталь, расцветить изложение диалогом, где надо нарочито затормозить действие.

Некоторые сказания дублируют друг друга — с теми или иными вариациями воспроизводят один и тот же сюжет. И тогда они у Нестора часто строятся по однотипной схеме, с привлечением одних и тех же стилистических оборотов речи. Таковы рассказы о даре Феодосия укрощать бесов, о пытавшихся ограбить монастырь разбойниках, о необыкновенном смирении Феодосия, о вере его, что господь бог не оставит монастырь в беде и в нужное время снабдит его всем необходимым.

Сказания на последнюю тему составляют у Нестора даже целый цикл, разбросанный, правда, в разных местах Жития. Схема сказаний здесь постоянна и напоминает схему аналогичных рассказов Жития Саввы Освященного. К Феодосию является чаще всего келарь монастыря и сообщает, что на утро нет в кладовых муки, масла деревянного, меда; Феодосий просит еще раз проверить, так ли действительно обстоит дело; келарь уходит и снова возвращается с сообщением, что ничего нет и что он не только все тщательно осмотрел, но даже перевернул вверх дном сосуд, где хранилось масло, в «сусеке» обнаружил в одном углу лишь небольшое количество отрубей; Феодосий предлагает келарю укрепиться в надежде на бога, а сам идет молиться; некоторое время спустя к воротам монастыря подъезжает несколько возов — обычно три со всем тем, в чем монастырь испытывает острую нужду, — от неизвестного, от боярина, от богатой вдовы; Феодосий по случаю «посещенья» божьего велит келарю учредить «праздник велик»: накормить братию свежим хлебом, напоить медом и пр.

Многие сказания Нестора — литературного происхождения. Впрочем, он и сам отнюдь не скрывал того факта, что в работе над Житием Феодосия пользовался литературными источниками: Житием Саввы Освященного, Житием Антония Великого. В источниках этих он прежде всего искал аналогий деяниям собственного героя. И аналогии такие очень ценил, так как они давали ему возможность лишний раз сопоставить Феодосия Печерского с величайшими святыми христианского мира. Именно поэтому он всегда, как правило, не ограничивался простым перенесением в Житие литературного по своему происхождению сюжета, а его перерабатывал с целью придать ему бо́льшую достоверность: усваивал Житие, насыщал бытовыми подробностями древней Руси XI в.

Показательным примером того, как радикально иногда под пером Нестора видоизменялся его литературный источник, может служить рассказ Жития о том, как Феодосий и его спутник во время совместного путешествия обменялись местами: Феодосий уступил ему лучшее. В научной литературе было отмечено, что рассказ этот напоминает сказание Синайского патерика («Луга духовного»

Иоанна Мосха) об архиепископе Феодоте.[3] В патерике аналогичный эпизод излагается вне времени и пространства, как абстрактный пример смирения. У Нестора указываются конкретные обстоятельства, при которых случай имел место: Феодосий по делам отправился в Киев, задержался там до позднего вечера и назад в монастырь поехал на повозке, которую «нощнаго ради поспания» повелел предоставить ему князь Изяслав. В патерике сопровождает архиепископа Феодота клирик, хорошо знавший, с кем он путешествует; у Нестора сопровождает печерского игумена простой возчик, принявший Феодосия, по одежде судя, за «единаго от убогых». В патерике поменяться местами предлагает архиепископ; у Нестора — возчик: «Черноризче, се бо ты по вся дни порозден еси, аз же труден сый, се не могу на кони ехати, но сице сотвориве: да аз ти лягу на возе, ты же могый на кони ехати», — говорит он Феодосию. Сказание патерика здесь обрывается; у Нестора рассказ имеет продолжение. На заре, при виде подъезжающих «вельмож», направляющихся к князю, Феодосий предлагает возчику снова сесть на коня; вельможи слезают с коней в знак особого уважения к Феодосию и низко ему кланяются; возчик в недоумении — оно сменяется настоящим испугом, когда у ворот монастыря Феодосия встречают иноки и приветствуют его земным поклоном; смущенного возчика Феодосий ведет за собою, велит накормить и награждает «кунами».

Стремление Нестора тесно связать жизнеописание Феодосия с историей Печерского монастыря сказалось и на образе Феодосия. В сравнении с предшествующим повествованием образ его заметно «приземляется»: приобретает черты живого человека из плоти и крови, становится историчнее, ближе к действительности. Феодосия-подвижника, полностью погруженного в молитвенное созерцание, сменяет Феодосий — требовательный и неутомимый хозяин и начальник недавно основанного монастыря. Нестор обстоятельно рассказывает о его деятельности как игумена. Он ездит, когда надо, в Киев «орудия» ради всякого, поддерживает добрые отношения с княжеской властью, навещает время от времени села, где пасется монастырский скот и где на поле работают монастырские «слуги». Он строго следит за выполнением устава: по ночам обходит кельи иноков, «хотя уведети когождо их житие», — заметив нарушение устава, наутро провинившегося обличает «притчами» и в случае надобности налагает взыскание; отбирает у монахов все, уставом не положенное: «или брашно снедно или одежду»,

---

[3] Ф. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. II. СПб., 1861, стр. 53; Д. И. Абрамович. Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике. СПб., 1902, стр. 164.

«или от имения что». Всегда «собою образ всем дая», не чурается никакой работы, даже самой черной: колет дрова, носит воду из колодца; в пекарне, «веселяся духом», вместе с другими месит тесто и печет хлебы; принимает участие в сооружении новых келий. Много внимания и труда уделяя благоустройству монастыря, не забывает и о своих учительных обязанностях: поучает братию путям спасения, обычно «стоя в дверех церковных», и Нестор не раз знакомит читателя с содержанием этих его наставлений. Заботится он не только о собственном «стаде»: невдалеке от монастыря для нищих, калек и больных строит особый «двор» и при нем церковь в честь св. Стефана; по субботам в темницы посылает щедрое подаяние. Вмешивается в политическую борьбу своего времени: в дни «смятения» Ярославичей 1073 г. выступает в защиту изгнанного братьями князя Изяслава, своего давнего доброхота, пишет севшему на киевском столе князю Святославу грозные обличительные «епистолии» и даже решается на политическую демонстрацию — велит в монастыре за богослужением поминать только Изяслава, рискуя навлечь на себя гнев нового киевского князя и подвергнуться опале.

Именно в этой части Жития впервые начинают проступать у Нестора контуры и внешнего облика Феодосия: мы узнаем, что телом он был «крепок» и «силен», что одевался крайне скромно — носил «свиту власену остру», а поверх нее другую свиту — «вельми худу»; узнаем и некоторые мелкие подробности его личного обихода: был он очень нетребователен в пище — ел преимущественно «хлеб сух и зелие варено без масла», спал мало и обычно сидя. Видим здесь Феодосия даже в минуты досуга, свободные от игуменских забот и духовных подвигов: сидит он в келье один или с кем-либо из братии, прядет «волну» (изготовляет нити для переплета книг) или творит «ино кое дело», про себя вполголоса напевая псалмы.

Характерное для Жития в этой его части «приземление» образа Феодосия в особенности ярко сказывается в эпизоде (он подробно изложен у Нестора), где Феодосий сам делает то, в чем обычно упрекает других. Как-то накануне праздника успения богородицы «строитель церковный» обнаружил, что для лампад нет масла деревянного. Он решил взбить масло из льняных семян, о чем и сообщил Феодосию. Тот дал согласие. Когда же «строитель» приступил к заправке лампад, то заметил, что в сосуде поверх масла плавает дохлая мышь. Он поспешил рассказать об этом Феодосию: «со всяким утверждением» накрыл он сосуд и никак не может понять, «откуду влезе гад той и утопе». Феодосий усмотрел в этом наказание за свое «неверствие», осудил себя за то, что не понадеялся на помощь божию, а оскверненное масло повелел вылить на землю. Эпизод примечателен тем, что «свя-

той», «блаженный», «богодухновенный» Феодосий здесь выступает как рядовой человек, во всем подобный «строителю церковному» — не святому.

Заслуживает внимания в этой же связи и тот факт, что Феодосий у Нестора почти не творит чудес. Те же чудеса, которые творит, носят всегда, как правило, чисто практический, хозяйственный характер и преследуют одну цель: материальное благосостояние монастыря. В одном монастырском селе он изгоняет бесов, которые поселились в хлеве и портили скот; монастырский пустой закром по молитве его наполняется мукой в таком изобилии, что она даже пересыпается через стену; пустая бочка по его слову наполняется медом.

Рассказ о смерти и погребении Феодосия частично возвращает Житие в старое агиографическое русло; он не выходит за рамки традиционной схемы: Феодосий предсказывает день и час своей смерти, прощается с братией, просит избрать ему преемника, молится. Несколько оживляет этот трафарет только одна подробность: когда Феодосий, предчувствуя смертный час, попросил оставить его одного в келье, некий брат, «иже всегда служаше ему», не смог сдержать любопытства — проделал небольшую «скважню» и стал подсматривать. Сквозь эту «скважню» Нестор и показывает то, что Феодосий пожелал скрыть от братии — последние минуты своей земной жизни, исход души.

Завершают Житие три небольших рассказа о посмертных чудесах Феодосия, некоторые сведения о дальнейшей истории Печерского монастыря и повторяющее тему вступления коротенькое заключение.

Повествовательный строй Жития в целом — еще одно свидетельство незаурядного мастерства Нестора-рассказчика. Повествование носит характер ровного, неторопливого, истового сказа от первого лица — от автора. Только в одном случае Нестор, следуя примеру Кирилла Скифопольского, у которого аналогичные случаи нередки, передает слово другому рассказчику — иноку Илариону: последний сообщает эпизод из своей жизни, и эпизод этот в изложении Илариона, с сохранением диалога, которым он обменивается с Феодосием, входит в состав Жития как «рассказ в рассказе».

Сказовый характер повествования поддерживается у Нестора всеми особенностями этой формы речи: обращениями к читателю («братии»), размышлениями автора по поводу излагаемого, частыми оговорками — знаками авторского самоконтроля, если повествование по тем или иным причинам уклоняется в сторону («Но сице на первое исповедание возвратимся», «Но се пакы лепо есть нам, братие, сие споведавше, и на прочее . . . сказание поити» и т. п.).

В центральной части Жития, как было указано, читаются многочисленные рассказы-эпизоды, каждый из которых образует более или менее самостоятельную единицу повествования. Перед Нестором стояла задача: так включить их в Житие, чтобы они не нарушали единства повествования и не производили впечатления механических вставок. С задачей этой Нестор справился успешно. Каждый рассказ он вводил формулами, которые сами по себе уже в какой-то мере мотивировали его включение в Житие, а повествованию в целом придавали сказовую непосредственность: «И в един день», «и се же пакы», «пакы же некогда в един от дний», «бе же ту един брат», «и се ми исповеда един от братия» и пр. Отдельные рассказы объединял по сходству содержания или по имени героя (сказания о боярине Клименте); нередко уже в предшествующем рассказе строил мостки для перехода к последующему: так, например, рассказ о неожиданном приезде в монастырь князя Изяслава в послеобеденный час предваряется сообщением о приказе Феодосия в час этот запирать монастырские ворота; рассказ о попытке разбойников ограбить монастырь — сообщением о строительстве нового «двора» и о том, что монастырь в это время не везде был защищен оградой.

Повествовательный стиль Нестора прост, почти лишен риторического словесного орнамента. Это не значит, однако, что Нестор совсем не ценил «высоких», книжных речений. Изредка, в особо патетические моменты повествования, они у него встречаются («*окрылатев* же умом», «*разбогатев* благодатию», «*оградився* верою»).

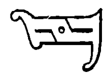
Одна «украшающая» изложение особенность повествовательного стиля Нестора, впрочем, должна быть отмечена; она не лишена своеобразной изысканности и может быть охарактеризована как реализация метафоры.

В изображении Нестора центральный герой Жития — Феодосий не раз выступает в окружении более или менее торжественно книжных эпитетов и иносказаний; не последнее место среди них занимает сравнение Феодосия со «светильником» — он ярко светит во тьме, распространяя лучи и озаряя собою все окружающее. Метафора эта у Нестора подчас «овеществляется» — в разного рода видениях, свидетелями которых являются посторонние монастырю люди, обычно миряне. Темной ночью они видят над Печерским монастырем свет «пречюден»; источник света им не ясен, и это исполняет их «страхом» и «ужасом». Нестор, следуя монастырской легенде, подробно описывает такие видения. Одно из них (в рассказе «о богопоказаннем свете», как называется он в поздних списках Жития) в изображении Нестора по своему живописному эффекту напоминает фрески или миниатюры: на темном фоне сноп света — в свете том, «посреди монастыря пред

церковью», во весь рост фигура молящегося Феодосия с воздетыми к небу руками.

Аналогичный случай — в рассказе о Варлааме, сыне боярина Иоанна. К пещере Антония с целью постричься в монахи он приходит «во славе велице» — в сопровождении многих слуг и коней в богатой «утвари», одетый в одежду «светлу». В контексте рассказа вся эта «слава велика» — развернутая метафора «мира сего» и его соблазнов. И она тоже наглядно «овеществляется», притом дважды: и здесь, когда Варлаам в знак отречения от мира сбрасывает с себя светлую одежду, расстается со слугами и конями, и несколько ниже — когда боярин Иоанн пытается насильно вернуть сына в мир и приказывает надеть на него светлую одежду, а Варлаам бросает ее в грязь и топчет ногами.

Написанное Нестором Житие Феодосия Печерского — наглядный показатель высокого уровня, какого художественная повествовательная проза древней Руси достигла уже во второй половине XI в. Не удивительно, что Житие получило широкое распространение; популярность его еще более возросла, когда оно вошло в Печерский патерик, в составе которого и стало переписываться. В середине XIII в. Житие Феодосия послужило литературным образцом для инока Ефрема — автора Жития Авраамия Смоленского. Литературное воздействие Жития можно проследить и в более поздних памятниках житийной прозы.[4]



[4] См.: С. А. Бугославский. Литературная традиция в северо-восточной русской агиографии. — «Статьи по славянской филологии и русской словесности», сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского, Изд. АН СССР, Л., 1928, стр. 332—336.

«Повесть временных лет» как памятник литературы [1]

«Повесть временных лет» как произведение литературное в ряде случаев резко отклоняется от того, что в нашем сознании уже давно успело отложиться как некая «норма», — уводит нас в мир какого-то особого своего художественного измерения, — мир, в котором многое для нас, людей XX в., загадочно, «странно», непонятно.

Непонятна настойчивость, с какой летописец упорно пытается уложить свой повествовательный материал в рамки непременно погодного изложения (даже рассказ о далеком прошлом — в форме «дневника»!); непонятно равнодушие, с каким он смотрит на то, как в результате такого способа изложения — из всех возможных самого, казалось бы, неудобного и для него самого и для читателя — постоянно рвутся у него сюжеты, перебивают, вытесняют один другого; непонятна специфическая фрагментарность летописного повествования, нарушающая все привычные нам нормы прагматического изложения историков нового времени, — фрагментарность, в результате которой резко ослабевает связь между отдельными частями повествования и каждая часть стремится отмежеваться от соседней и наглухо замкнуться в себе самой; непонятна странная невосприимчивость летописца к противоречиям его же собственного изложения: он нередко позволяет себе отрицать то, что незадолго перед тем утверждал, и наоборот — утверждать то, что отрицал ранее.

---

[1] Настоящая работа — опыт исследования дошедшего до нас текста древнейшей русской летописи («Повесть временных лет»). Задача исследования — охарактеризовать политические убеждения летописца, его типично средневековую «философию истории» и, наконец, обусловленные всем складом его мировоззрения особенности его художественного метода. Чтобы избежать ненужной модернизации, автор в ряде случаев предоставляет слово самому летописцу, прибегая, где нужно, к цитатам и по возможности точным пересказам летописного текста. Затронутые в работе вопросы сложны и пока еще мало изучены. Настоящее исследование — не окончательное разрешение проблемы, а только ее постановка.

Загадочны люди в его изображении; поражает странная алогичность их поведения: они у летописца часто бездействуют, когда надо действовать; они чрезмерно доверчивы, легко поддаются внушениям со стороны; они то недогадливы, как дети, то прозорливы, как кудесники; странная автоматичность их поведения: они постоянно в движении, но почему они предпринимают то или иное решение, поступают так, а не иначе, обычно неясно, из летописного контекста во всяком случае; поражает их удивительная способность перевоплощаться: они у летописца меняют свой характер, как платье, — часто несколько раз в течение своего жизненного пути; убийца и злодей может у него перевоплотиться в святого, трус — в героя; может остаться в этом новом образе, но может и вернуться к прежнему.

До какой степени «экзотичен» человек в изображении летописца, легко убедиться на примере любого древнерусского князя, жизнь которого описывает «Повесть временных лет» — допустим, Ярополка Изяславича. Его летописная биография — «Повесть» описывает только последние пятнадцать лет его жизни, с 1071 г. по 1086 г., — цепь фактов, один другого «темнее».

В 1071 г. Ярополк — узнаем из «Повести» — одержал победу над Всеславом Полоцким «у Голотичьска»; в 1078 г. он принимал участие в походе против своих двоюродных братьев Олега и Бориса; в том же году сел с дозволения киевского князя Всеволода Ярославича во Владимире-Волынском и Турове; в 1084 г. Ярополк «на Велик день» пришел в Киев — к Всеволоду; отсутствием Ярополка во Владимире-Волынском воспользовались Ростиславичи (видимо, Рюрик и Василько) и захватили город; Всеволод вступился за племянника — послал сына Владимира (Мономаха) восстановить порядок, что тот и сделал: вернул Ярополку Владимир; в 1085 г. Ярополк задумал идти походом на Всеволода, но тот его предупредил — послал навстречу Владимира; Ярополк, оставив в Луцке мать и дружину, бежал «в Ляхи»; «Володимер же посади Давыда (Игоревича) Володимери, в Ярополка место, а матерь Ярополчю и жену его и дружину его приведе Кыеву и именье взем его»; в 1086 г. Ярополк вернулся «из Ляхсв» и помирился с Мономахом: Мономах вернулся назад в свой Чернигов, а Ярополк снова сел во Владимире; в том же году Ярополк пошел на Звенигород-Галицкий, но по пути туда 22 ноября 1086 г. был убит — «прободен бысть от проклятого Нерадьця».

Этот перечень событий из жизни Ярополка Изяславича — читателю, кстати сказать, приходится перечень этот воссоздавать по частям, так как в самой «Повести» он разбросан по разным местам, — несколько напоминает приключенческий фильм, на ко-

торый почему-либо попадаешь, когда он уже демонстрируется: действие в разгаре, герой мечется на экране, спешит, торопится, но куда и зачем спешит и торопится — непонятно. Впечатление примерно то же: совершенно неясно, например, зачем Ярополк в 1085 г. пошел на Всеволода походом именно в тот момент, когда тот оказал ему немаловажную услугу — вернул волость; зачем в 1086 г., когда вторично сел во Владимире, пошел на Звенигород-Галицкий; кто был тот «проклятый» Нерадець, который убил Ярополка, и за что он его убил...

К перечню событий из жизни Ярополка летописец присоединил краткую характеристику его как человека, но, вопреки ожиданиям, характеристика эта не только не рассеивает недоумения, вызванного предшествующим изложением, а напротив — окончательно ставит читателя в тупик. Происходит уже нечто совершенно фантастическое: Ярополк вдруг, без всяких к тому видимых оснований, неожиданно перевоплощается под пером летописца в святого, в «блаженного». Оказывается, что этот рядовой князь-изгой, казалось бы, ничем не замечательный, весь погруженный в свои весьма прозаические волынские дела и заботы, — князь этот всю жизнь мечтал уйти от «суетного сего света и мятежа» и всегда молил бога, чтобы послал ему, как братьям его святым Борису и Глебу, мученическую смерть от руки наемного убийцы, и бог исполнил его желание; он умер, как хотел, и тело его в Киеве встретили, как встречают мощи: навстречу вышли не только все киевляне, не только митрополит с черноризцами и пресвитерами, но и сам «благоверный» князь Всеволод с сыновьями и боярами.

Читатель нашего времени с этим новым образом «блаженного» Ярополка еще мог бы как-то примириться при условии, что летописец здесь имел в виду показать духовное «перерождение» Ярополка на определенном этапе его жизненного пути. Но именно этого-то условия как раз и нет: летописный текст не дает оснований для такого толкования. Перед нами — загадка летописного рассказа в этом и заключается — совершенно очевидно не один человек на разных этапах своего духовного роста, а два человека, два Ярополка; взаимно исключая один другого, они, тем не менее, у летописца сосуществуют рядом, в одном и том же контексте повествования.

Все эти и им подобные «загадки» летописного рассказа, т. е. особенности его художественного изображения, до сих пор в нашей науке не были предметом специального анализа. Замечательная, не утратившая своего интереса и по сегодня старая работа акад. М. И. Сухомлинова, единственная пока в нашей науке работа, посвященная «Повести» как литературному произведению, изучению художественной структуры «Повести» уделяет сравни-

тельно немного места; в центре внимания исследователя — вопрос о литературных источниках «Повести».[2]

Исследователи «Повести временных лет», специально занимавшиеся вопросом о «генеалогии» дошедшего до нас текста «Повести» (последнее время русская филологическая наука занималась «Повестью» преимущественно в аспекте этой проблемы), утверждают, что «Повесть» — памятник, над составлением которого трудился не один автор, что дошедший до нас текст «Повести» — летописный свод, которому предшествовали другие своды, не дошедшие до нас. По наблюдениям акад. А. А. Шахматова (его точка зрения является господствующей в нашей науке), дошедший до нас текст «Повести» — результат пятикратной коренной его переработки — в 1073 г., в 1095 г., в 1112 г., в 1116 г. и в 1118 г. А. А. Шахматов, как известно, не ограничился одним утверждением этого положения, но предложил и свой опыт реконструкции тех летописных сводов, которые легли, по его предположению, в основу «Повести».

Исследования текстологов, и в первую очередь работы акад. А. А. Шахматова, позволяют поставить вопрос: не вторичного ли происхождения все эти «загадки» летописного повествования, не результат ли они постепенного наслоения одного текста на другой — вставок, сокращений, перестановок и пр., естественных для памятника, текст которого неоднократно перерабатывался, пережил длительную и сложную историю?

Сам А. А. Шахматов специально изучением художественной структуры «Повести» не занимался: это не входило в задачу его исследования. Когда же он в ходе своих текстологических разысканий наталкивался на те или иные «загадки» летописного художественного изображения, то обычно вопрос об их происхождении решал в соответствии со своей концепцией, т. е. объяснял их движением текста.

Не отрицая возможности вторичного происхождения отдельных художественных «загадок» летописного повествования — в процессе движения текста, думаю, однако, что свести к этому движению всю художественную структуру «Повести», т. е. по существу снять самый вопрос о своеобразии летописного художественного изображения, нельзя; вероятно, с этим согласился бы и сам А. А. Шахматов.

Своеобразие летописного художественного изображения составляет, очевидно, изначальную принадлежность «Повести», коре-

[2] О древней русской летописи, как памятнике литературном. — «Ученые записки Второго отделения Академии наук», кн. III, СПб., 1856, и отд.: СПб., 1856; переиздана: Исследования по древней русской литературе акад. М. И. Сухомлинова. Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. LXXXV, № 1, СПб., 1908.

нится в самой природе его, летописца, исторического и художественного мышления.

Так ли это, — ответ на этот вопрос на данном этапе нашей науки может дать только анализ реально дошедшего до нас текста «Повести»,[3] к которому и перехожу, оставляя в стороне вопрос о генеалогии этого текста, требующий специального рассмотрения.

Реально дошедший до нас текст «Повести» может стать предметом анализа и независимо от его родословной, ибо какую бы сложную историю ни пережил текст того или иного литературного произведения, текст этот в своей окончательной редакции никогда не теряет своего единства как по содержанию, так и по форме: отрицать это единство в данном случае значило бы рассматривать дошедший до нас текст «Повести», легший в основу всего древнерусского летописания, как механический сплав разного рода напластований, как текст неполноценный и по содержанию и по форме.

Реально дошедший до нас текст «Повести» должен лечь в основу анализа и потому, что он реальный, т. е. безусловно достоверный.

По нашему мнению, анализ художественной структуры этого текста должен предшествовать решению генеалогической проблемы, так как, быть может, позволит точнее определить, что в тексте этом следует отнести за счет его истории и что — за счет его художественной структуры.

1

Прежде чем перейти к центральной задаче настоящего исследования, позволю себе несколько замечаний о дошедшем до нас тексте «Повести» как памятнике историографии Киевской Руси.

Природу «Повести временных лет» как памятника историографии установить нетрудно, если внимательно присмотреться даже к такой детали летописного повествования, как портрет того или иного исторического деятеля — героя повествования.

> Бе же Мьстислав *дебел теломь, чермен лицем, великыма очима*, храбор на рати, милостив, любяше дружину по велику, именья не щадяше, ни питья, ни еденья браняше (стр. 146—147);

[3] По единодушному мнению всех исследователей «Повести временных лет», Лаврентьевский список «Повести» наиболее близок к ее первоначальному виду; он и положен в основу анализа; цитируется по изданию: Повесть временных лет по Лаврентьевскому списку. СПб., 1910. Страницы обозначены в скобках, в тексте.

Бе же Ростислав мужь добль, ратен, *взрастомь же леп и красен лицем*, и милостив убогым (стр. 162);

Бе же Глеб милостив убогым и страннолюбив, тщанье имея к церквам, тепл на веру и кроток, *взором красен* (стр. 193);

Бе же Изяслав мужь *взором красен и телом велик*, незлобив нравом, криваго ненавиде, любя правду; не бе бо в немь лсти, но прост мужь умом, не воздая зла за зло (стр. 196).

Как видим, портрет, т. е. описание внешнего облика героя, у летописца условен, исчерпывается двумя-тремя стандартными чертами и, как правило, всегда сводится к оценке моральных качеств героя. Оценка эта подчас перерастает под пером летописца (и здесь и ниже имею в виду того, под пером которого сформировался дошедший до нас текст «Повести») в пространную характеристику морального облика героя, например портрет князя Изяслава:

...не бе бо в немь лсти, но прост мужь умом, не воздая зла за зло. Колико бо ему створиша кияне! Самого выгнаша, а дом его разграбиша, и не възда противу тому зла ... По истине, аще что створил есть в свете семь, етеро согрешенье, отдасться ему, занеже положи главу свою за брата своего, не желая болшее волости, ни именья хотя болша, но за братню обиду (стр. 196—197).

Не только описать факт, но и дать ему моральную оценку — правило, которому следовал летописец и тогда, когда излагал биографию героя: в этом смысле летописный портрет воспроизводит в миниатюре всю «Повесть» в целом.

Наблюдение это легко проверить на примере биографии, допустим, Олега Святославича.

В 1077 г. — узнаем из «Повести» — Олег находился в Чернигове: его приютил у себя Всеволод Ярославич. В апреле 1078 г. Олег бежал «от Всеволода» в Тмуторокань, где сидел его старший брат Роман. В том же 1078 г. «*приведе* Олег и Борис (двоюродный брат Олега, тоже обездоленный еще в детстве своими дядьями и тоже бежавший в Тмуторокань) *поганыя на Русьскую землю, и поидоста на Всеволода с половци*»; Всеволод пошел им навстречу; на реке Сожице 25 августа 1078 г. произошла битва, в результате которой Всеволод потерпел поражение: «Победиша половци Русь, и мнози убьени быша ту»; Всеволод бежал из Чернигова в Киев к брату Изяславу просить помощи, а Олег и Борис «придоста Чернигову, *мняще одолевше, а земле Русьской много зло створше, проливше кровь хрестьяньску, ея же крове взищеть бог от руку ею, и ответ дати има за погубленыа душа хрестьяньскы*»; против мятежников двинулись Изяслав с сыном Ярополком и Всеволод с сыном Владимиром (Мономахом) — целая коалиция князей; на Нежатиной Ниве разыгралась «сеча зла», и мятежники были разбиты: Борис был убит, а Олег «одва

утече» — опять в Тмуторокань. В 1079 г. Олега схватили «козаре» и увезли за море — «Цесарюграду», где и заточили его; «Всеволод же посади посадника Ратибора Тмуторокани». Пять лет спустя Олег вернулся в Тмуторокань: выгнал оттуда Давида Игоревича и Володаря Ростиславича (в 1081 г. они захватили город), а «козар» — «исече». В 1094 г., когда в Чернигове уже сидел Владимир (Мономах), сын Всеволода, умершего в 1093 г., к Чернигову снова «*приде Олег с половци* ис Тмутороканя»; Владимир затворился в городе, «Олег же приде к граду и *пожже около града, и манастыре пожже*»; Владимир добровольно уступил ему тогда Чернигов, а сам пошел в Переяславль — «на стол отень»; Олег сел в Чернигове; между тем половцы, которых он привел с собою, «начаша воевати около Чернигова» — «*Олгови не възбраняющю, бе бо сам повелел им воевати*»; «*се уже третьее наведе поганыя на землю Руськую*, — замечает по этому поводу летописец, — *его же греха дабы и бог простил, занеже много хрестьян изгублено бысть, а друзии полонени и расточени по землям*». В 1095 г. Святополк и Владимир (Мономах) послали сказать Олегу, чтобы шел вместе с ними на половцев, но Олег отказался присоединиться к их походу: «*Не иде с нима в путь един*». И стали Святополк и Владимир иметь на него за это «гнев». «И посласта Святополк и Володимер к Олгови, глаголюще сице: *Се ты не шел еси с нама на поганыя, иже погубили суть землю Руськую*, а се у тобе есть Итларевичь (сын половецкого хана Итларя, вероломно убитого Мономахом незадолго перед тем), любо убий, любо и дай нама, тъ есть ворог нама и Русьстей земли». Но Олег и на этот раз «не послуша» их. В 1096 г. Святополк и Владимир послали сказать Олегу, чтобы шел в Киев: «Да поряд положим о Русьстей земли пред епископы, и пред игумены, и пред мужи отець наших, и пред людми градьскыми, да быхом оборонили Руськую землю от поганых». Но и тут не послушался их Олег: «*. . .въсприим смысл буй и словеса величава*, рече сице; „*Несть мене лепо судити епископу, ли игуменом, ли смердом; и не въсхоте ити к братома своима, послушав злых советник*». Тогда Святополк и Владимир пошли на него походом: «*Да се ты ни на поганыя идеши, ни на совет к нама, то ты мыслиши на наю и поганым помагати хощеши*, — а бог промежи нами будеть». Олег бежал из Чернигова и, когда за ним погнались, затворился в Стародубе. После 33-дневной осады Стародуба Олег сдался; «вылезе Олег из града, хотя мира». Святополк и Владимир «мир» ему дали, однако с условием, что он уйдет к брату Давиду в Смоленск, откуда они оба прибудут в Киев на съезд; «Олег же обещася се сотворити, и на семь целоваша крест». Обещания своего прибыть в Киев он, однако, не исполнил, нарушил крестное целование: «*Не всхоте сего Олег створити*, но пришед Смолинску и поим

вои, поиде к Мурому, в Муроме тогда сущю Изяславу Володимеричю». Олег предложил Изяславу уйти из его, Олега, «отчины»; когда же Изяслав отказался, Олег «поиде к граду с вои». На поле перед городом завязалась «брань люта»: Изяслав был убит, «Олег же вниде в город»; пленных ростовцев, белозерцев и суздальцев, которых собрал Изяслав, — «покова». Из Мурома Олег пошел на Суздаль и Ростов (волость Мономаха); «пришед Суждалю, и суждалци дашася ему; Олег же *омирив город, овы изъима, а другыя расточи, и именья их отъя*; иде Ростову, и ростовци вдашася ему». «*И перея всю землю Муромску и Ростовску, и посажа посадникы по городом, и дани поча брати*». Узнав об этом, Мстислав, другой сын Мономаха, сидевший в Новгороде, послал сказать Олегу: «Иди ис Суждаля Мурому, *а в чюжей волости не седи*», и обещал на этом условии помирить его с отцом. «*Олег же не всхоте сего послушати, но паче помышляше и Новъгород перeяти*». Мстислав пошел на Олега... «Олег же приде к Суждалю, — и слышав, яко идеть по немь Мстислав, Олег же *повеле зажещи Суждаль город*». Мстислав, придя в Суздаль, обнаружил необычайное благородство: стал просить мира и даже выразил готовность во всем слушаться Олега, как младший старшего. Олег — «*с лестью*» — дал согласие на мир. Мстислав поверил ему и «распусти дружину по селом». Неожиданно пришла к нему весть, что Олег — на Клязьме, «близь бо бе пришел *без вести*»; Мстислав не растерялся и успел снова собрать дружину: «Бог весть избавляти благочестивыя своя от льсти». «Олег же установися на Клязме, мня, яко, боякя его, Мстислав побегнеть». «Брань крепка», завязавшаяся между противниками, окончилась не в пользу Олега: «одоле» Мстислав. Преследуя Олега, Мстислав в Рязани еще раз обнаружил необычайное благородство — послал Олегу сказать: «Не бегай никаможе, но пошлися к братьи своей с молбою не лишать тя Русьскые земли; и аз пошлю к отцю молится о тобе». Олег обещал последовать совету и на этот раз слово сдержал. На Любечском съезде 1097 г. Олег — он на съезде присутствовал — получил свою долю в «Русьстей земле», одну из «отчин» своего отца (Новгород-Северск с Курском и Посемьем) и успокоился...

Излагая все эти эпизоды многобурной биографии Олега Святославича, летописец, как видим, не скрыл своего отношения к Олегу и его поступкам; перед нами — цепь фактов в его, летописца, моральной оценке.

Об оценке этой, в данном случае подчеркнуто отрицательной, свидетельствует прежде всего сам отбор слов: «... придоста Чернигову, *мняще одолевше*...», «*пожже* около града, *и манастыре пожже*...», «въсприим *смысл буй и словеса величава*» и т. п. Уже один этот подбор слов создает своеобразную морально-дидакти-

ческую атмосферу вокруг Олега, вокруг того или иного эпизода его деятельности, — атмосферу, явно для него неблагожелательную.

Не подлежит сомнению, что летописец, излагая биографию этого князя-мятежника, «много зла» сотворившего «Русьстей земле», имел в виду именно осудить его, что и нашло свое отражение, как видим, в его, летописца, языке, его словоупотреблении.

Свидетельствует об этом и комментарий летописца к тому или иному «поступку» Олега, т. е. переход от косвенной моральной оценки к прямой: «*Се уже третьее наведе поганыя на землю Русьскую, его же греха дабы и бог простил, занеже много хрестьян изгублено бысть, а друзии полонени и расточени по землям*» и т. д. К такому переходу от косвенной оценки к прямой летописец прибегал нередко, и тогда рассказ его — с вынесением оценки на поверхность повествования — приобретал характер уже вполне откровенной морально-дидактической проповеди.

Свидетельствует об этом и отказ летописца от какой-либо реабилитации Олега: все, что могло бы в какой-либо мере смягчить его приговор над Олегом, устранено из рассказа. В 1077 г., сообщает летописец, Олега приютил у себя в Чернигове Всеволод Ярославич; что заставило Олега искать убежища у Всеволода, на этот вопрос летописец не дает ответа; между тем известно, что Олег вынужден был принять предложение Всеволода, ибо незадолго перед тем Изяслав и Всеволод «вывели» его насильно из Владимира-Волынского, где он сидел (см. «Поучение» Мономаха). В 1079 г. — читаем у летописца — «Олга емше козаре, поточиша и за море Цесарю-граду»; историки теперь не сомневаются в том, что к этой ссылке Олега «за море» приложил руку и Всеволод, но летописец молчит об этом.[4] В 1096 г. — читаем у летописца — «Святополк и Володимер посласта к Олгови, глаголюще сице: „Поиди Кыеву, да поряд положим о Русьстей земли“»; по единодушному мнению историков, это приглашение Олега в Киев — демагогическая хитрость: «Святополк и Владимир решили устроить инсценировку совета с Олегом, лучшим результатом которого для Олега была бы отправка его в поруб»;[5] у летописца нет и намека на возможность такого исхода.

Заслуживает внимания в этой связи и еще одна деталь летописного повествования об Олеге. В 1094 г., сообщает летописец, «приде Олег с половци ис Тмутороканя, и приде Чернигову ... Половци же начаша воевати около Чернигова, *Олгови не възбра-*

[4] М. Грушевський. Історія України-Руси, т. II. Львів, 1905, стр. 72; В. В. Мавродин. Очерки истории Левобережной Украины (С древнейших времен до второй половины XIV века). Л., 1940, стр. 190.

[5] Там же, стр. 205; ср.: М. Грушевський. Історія України-Руси, т. II, стр. 86—87.

няющю, бе бо сам повелел им воевати». Непосредственно за этим известием следует у него рассказ о беде, постигшей Русскую землю в том же году, о налете саранчи: «В се же лето придоша прузи на Русьскую землю, месяца августа в 26, и поедоша всяку траву и многа жита; и не бе сего слышано в днех первых в земли Русьсте, яже видеста очи наши, — за грехы наша». Это пояснение — «*за грехы наша*», а также начальная строка рассказа — «*В се же* лето придоша прузи» дают основание полагать, что летописец оба эти события — приход Олега с погаными к Чернигову и налет саранчи — ставил в прямую связь: саранча и произведенные ею опустошения — к а р а «за грехы наша», за поступок Олега.

П р е с т у п л е н и е почти всегда, как правило, влечет за собою у летописца кару; гибель Игоря — кара за его корыстолюбие и жадность («аще ся въвадить волк в овце, то выносить все стадо. аще не убьють его»); трагическая гибель Святослава — кара за то, что он в свое время матери не послушал («аще кто матере не послушаеть, в беду впадаеть»); смерть Ярополка Святославича — наказание за то, что он, Ярополк, брата своего Олега «власть перея», что и явилось причиной преждевременной смерти Олега при осаде города Вручего, куда он бежал, спасаясь от Ярополка; гибель Святополка Окаянного — кара за грех братоубийства; смерть Бориса Вячеславича на Нежатиной Ниве — кара за тройное преступление: он навел половцев на Русь, против «стрыя» своего восстал, накануне битвы «похвалився велми, не ведый, яко бог гордым противится, смереным даеть благодать, да не хвалится силный силою своей» (стр. 195).

Эта тенденция всякое несчастье, обрушившееся на отрицательного героя, и даже, как видим, самую смерть его осмыслить как справедливое возмездие за совершенное им преступление, — тенденция эта находит у летописца свое выражение и в самой композиции его повествования: рассказ о каре следует у него почти всегда н е п о с р е д с т в е н н о за рассказом о преступлении, как его естественное продолжение.

«Классическим» примером такого построения повествования, целиком рассчитанного на морально-дидактический эффект, может служить и рассказ летописца о событиях 1067—1068 гг. «Заратися Всеслав, сын Брячиславль, Полоцкий, и зая Новъгород», — читаем у него под 1067 г. Ярославичи — Изяслав, Святослав и Всеволод — решили примерно наказать мятежника: пошли на него походом. На Немиге, где завязалась «сеча зла», Ярославичи одержали победу над Всеславом, — он едва спасся бегством. Два месяца спустя Ярославичи, «целовавше крест честный к Всеславу», сказали ему: «Приди к нам, яко не створим ти зла». «Он же надеявся целованью креста, перееха в лодьи черес Днепр». Но Яро-

славичи слова не сдержали: не успел Всеслав сойти на берег, как они его схватили, — «преступивше крест». Изяслав привел Всеслава в Киев и посадил его в «поруб» с двумя сыновьями. За вероломство свое Ярославичи были тотчас же наказаны: «Придоша иноплеменьници на Русьску землю, половци мнози», — читаем у летописца под 1068 г. Ярославичи двинулись им навстречу, но потерпели жестокое поражение. Земля Русская стала жертвой половецкого погрома. Из дальнейшего рассказа летописца узнаем, что Изяслава — главного виновника всего происшедшего — постигла и еще одна «казнь»: против него, когда он бесславно вместе с Всеволодом прибежал в Киев после поражения, восстали «людье кыевстии», разграбили его «двор княжь», освободили из поруба Всеслава; Изяслав вынужден был бежать «в Ляхы», «Всеслав же седе Кыеве». В том, что летописец ставил в прямую связь все эти события, нет никаких сомнений: «Се же бог яви силу крестную, понеже Изяслав целовав крест, и я и (Всеслава), темже наведе бог поганыя, сего же (Всеслава) яве избави крест честный», — писал он, комментируя события 1068 г. Сам бог — с точки зрения летописца — «показа силу крестную на показанье земле Русьстей, — да не преступають честнаго креста, целовавше его» (стр. 167—168).

Рассказ этот типичен для летописца, никогда не забывавшего извлечь какой-либо урок из прошлого — «на показанье земле Русьстей». Рассказ этот с предельной четкостью обнажает природу «Повести временных лет» как памятника историографии.

«Повесть временных лет» — книга, преследующая чисто практическую задачу: показать на ряде конкретных примеров — в рамках рассказа о прошлом, — как надо и как не надо поступать; книга о прошлом Русской земли, но каждой строкой своей повернутая в сторону русской действительности, современной летописцу; книга, проникнутая духом большой тревоги и беспокойства за будущее Русской земли. Летописец писал ее в надежде, что она станет настольной книгой для современных ему князей, что они не только найдут в ней необходимую для себя моральную поддержку, но и воспользуются ее уроками, как руководством к действию, как учебником поведения в практике своей повседневной государственной деятельности.

В состав «Повести», неизвестно кем и когда, было включено «Поучение к детям» Мономаха; факт этот (см. Лаврентьевский список «Повести») свидетельствует, что современники летописца или его ближайшие потомки замысел его уловили: «домострой» Мономаха пафосом своего морально-политического учительства напомнил им «Повесть временных лет».

Эта характеристика «Повести» — она подсказана нам вышеприведенными наблюдениями — нуждается в одной существенной

оговорке. Мораль летописца — отнюдь не абстрактна; это не мораль монаха-отшельника, далекого от «житейского волнения», для которого добро и зло — уже давно традиционные категории, лишенные конкретного содержания; это мораль человека, кровно и непосредственно заинтересованного в судьбе Русской земли, озабоченного ее современным положением и ее перспективами на будущее.

Мораль летописца — конкретна; добро для него — только то, что несет в его понимании благо Русской земле; зло — все, что угрожает ее благополучию и процветанию.

Убийство — преступление, но не всегда; убийство Олегом Аскольда и Дира, например, не вызывает со стороны летописца осуждения; они — самозванцы («Вы неста князя, ни рода княжа, но аз есмь роду княжа», — говорит им Олег); они овладели Киевом, не имея на то законного права (стр. 22—23).

Нарушение клятвы, вероломство и предательство — тяжкий грех, но не по отношению к врагам Русской земли; когда в 1095 г. в Переяславль к Владимиру Мономаху пришли на «мир» половцы — Итларь и Кытан, дружина посоветовала ему убить послов. «Како се могу створити, роте с ними ходив?» — спросил Владимир; дружина так ответила ему на это: «Княже! *Нету ти в том греха;* да они всегда к тобе ходяще роте, губять землю Русьскую и кровь хрестьянску проливають бесперестани». «И послуша их Володимер» (стр. 219—220); не подлежит сомнению, что летописец полностью разделял мнение дружины.

Тягчайшее преступление — нанимать чужеземцев, в частности половцев, в своих личных интересах, но если это делается в целях восстановления порядка на Руси или обороны ее границ, то практика эта летописцем не осуждается: отправляясь в поход против Святополка Окаянного в 1015 г., Ярослав взял с собою и «*варяг* тысячю» (стр. 138); когда в 1018 г. стали угрожать ему «ляхы», которых привел на Русь Святополк, он пошел им навстречу, опять, как и за три года до того, «совокупив Русь, и *варягы,* и словене» (стр. 139); так же поступил он и в 1036 г., когда на Киев напали печенеги (стр. 147); не вызывает осуждения со стороны летописца и поступок Мономаха, когда он в борьбе с мятежником Олегом Святославичем однажды воспользовался его же оружием: в помощь сыну Мстиславу послал другого сына Вячеслава — «с половци» (стр. 231).

Не осуждаются случаи, когда войска наемные или русские, но не входящие в состав княжеской дружины, ставятся князем перед битвой в положение более опасное, чем его собственная дружина; накануне Лиственской битвы князь Мстислав «с вечера исполчив дружину, *и постави север в чело противу варягом,* а сам ста с дружиной своею по крилома»; после битвы Мстислав, когда

увидел «лежачие сечены от своих север варягы Ярославле», сказал: «Кто сему не рад! Се лежить северянин, а се варяг, *а дружина своя цела*» (стр. 144—145); двенадцать лет спустя, в 1036 г., примеру Мстислава последовал и Ярослав, когда напали на Киев печенеги: «. . .*постави варягы по среде*, а на правей стороне кыяне, а на левемь криле новгородци» (стр. 147); ни тот, ни другой факт эпического спокойствия летописного повествования никак не возмущают.

Не осуждается летописцем даже погром целых русских городов, если это вызывается государственной необходимостью: отправляясь в 1067 г. в поход против Всеслава Полоцкого, Ярославичи осадили Минск; взяли город и жестоко расправились с его жителями: «. . .*иссекоша* муже, а жены и дети *вдаша на щиты*» (стр. 162); когда в 1078 г. Ярославичи — Изяслав и Всеволод — осадили Чернигов, преследуя Олега Святославича, Владимир Мономах, который тоже принимал участие в походе, «приступи ко вратом всточным, от Стрежени, и отя врата, — и взяша град околный, и *пожгоша и*» (стр. 195).

Расправа, подчас жестокая, над князьями-изгоями со стороны старших в роде князей также не осуждается летописцем, — даже независимо от того, успели они или не успели «заратитися» против них; в 1036 г. Ярослав «всади» брата своего Судислава в поруб — «оклеветан бе к нему», в котором тот и просидел 23 года (по летописному счету — 24 года), пока его не освободили оттуда Ярославичи (стр. 147, 158); в 1057 г. Ярославичи, когда умер в Смоленске их брат Вячеслав, отняли у его сына Бориса «отчину» и передали ее брату Игорю (стр. 158); в 1069 г. Изяслав «прогна Всеслава ис Полотьска, посади сына своего Мьстислава Полотьске» (стр. 169); все эти и им подобные факты не вызывают со стороны летописца каких-либо возражений; не вызывает возражений с его стороны даже чудовищная по своей несправедливости попытка в 1100 г. коалиции князей во главе с Мономахом отобрать у вероломно ослепленного Василька Ростиславича его волость — Теребовль (стр. 264).

Мораль летописца — оборотная сторона его политической программы, его политического «исповедания веры».

Концепция русской истории летописца — лучшее зеркало его политического мировоззрения; позволю себе напомнить ее вкратце.

«Повести» своей летописец, как известно, предпослал небольшой рассказ о происхождении Русской земли. Рассказ этот — наименее оригинальная часть «Повести»; уже давно установлена его текстуальная зависимость от византийских хроник: в начале рассказа — сплошные выписки из Амартола и какого-то ближе

нам неизвестного компилятивного хронографа.[6] Заимствован, однако, не только текст в начале рассказа. Заимствована и лежащая в основе всего рассказа в целом концепция. Этот последний факт до сих пор не обращал на себя должного внимания; между тем не подлежит сомнению, что летописец, излагая известные ему предания о начале Русской земли, следовал уже готовой историографической схеме, подсказанной ему теми же хрониками.

«По потопе трие сынове Ноеви разделиша землю, Сим, Хам, Афет», — так начинается рассказ. Восток достался Симу, юг — Хаму, «полунощныя страны и западныя» — Афету. После вавилонского столпотворения (обстоятельства его изложены у летописца по хронографу — очень кратко), бог разделил единый народ («род един и язык един») на 70 и 2 народа («языка») и рассеял их по лицу земли: сыновья Сима направились в «жребий» своего отца — «восточные страны»; сыновья Хама — в страны «полуденьныя»; сыновья Афета — на запад и в «полунощныя страны». Одним из этих 70 и 2 народов были славяне или, как здесь их и иначе называет летописец, — норики («норци», «нарци»). «От племени Афетова» они направились в указанное им место — в Иллирию («Илюрик»): «Ту бо беша словене первое» (стр. 27—28). Отсюда они «по мнозех же времянех» переселились на побережье Дуная, «где есть ныне Угорьска земля и Болгарьска». Здесь они стали постепенно расселяться и, расселяясь, распадаться на самостоятельные славянские племена. Историю этого расселения летописец делит на два основных этапа: до нашествия «волохов» на славян и после него. Еще до нашествия «волохов» часть славян «разидошася по земле и прозвашася имены своими, где седше на котором месте»: «морава», чехи, «хорвате белии», «серебь», хорутане. После нашествия «волохов», не стерпев насилия от них, отделилась от дунайских славян и еще одна часть: на Висле сели «ляхове»; на Днепре — поляне, древляне; между Припятью и Двиною — дреговичи; на Двине — полочане; около озера Ильмень — словене; по Десне, по Семи и по Суле — «север» («севера»). «И тако разидеся словеньский язык».

Излагая историю образования отдельных славянских племен, летописец исходил, как видим, из теории расселения единого по своему этногенезу народа из единой прародины. В духе этой же — библейской по своему происхождению — теории разрешил он и центральный для себя вопрос о начале русского народа («откуду есть пошла Руская земля»): пошла «Руская земля» (т. е. поляне,

---

[6] См.: А. А. Шахматов. «Повесть временных лет» и ее источники. — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР (ТОДРЛ), т. IV. М.—Л., 1940, стр. 42—43, 72—77.

древляне, дреговичи, полочане, словене, северяне, очевидно, и остальные русские племена) от славян дунайских в результате нашествия «волохов» и второго расселения славян.

Концепция заимствована. Отсюда, однако, еще не следует, что рассказ летописца о происхождении Русской земли — не более как дань традиции, установившейся в византийской хронографии и освященной авторитетом «писания». Рассказ, если внимательно к нему присмотреться, свидетельствует, что историографическая схема, которой летописец здесь последовательно подчинял свое изложение, представляла для него глубоко принципиальный интерес и сама по себе: именно в ее всемирно-историческом аспекте исконное единство русского народа — родство русских племен между собою и другими славянскими племенами, родство не только по происхождению, по крови, но и по языку, по связывающим всех славян культурным традициям — приобретало для него значение непреложного исторического факта. Следуя народному преданию в первую очередь, он не раз настойчиво подчеркивал этот факт, напоминая о нем читателю и здесь, в начале повествования, и ниже (стр. 5—6, 10—11, 25, 27—28), очевидно, придавая ему особо важное значение.

К рассказу о происхождении русского народа непосредственно примыкает, составляя его естественное продолжение, рассказ о Русской земле до образования державы Рюриковичей.

Осевшие на Русской земле племена — узнаем отсюда — принадлежащую им ныне территорию занимали уже в I в. н. э., во времена апостольские (полян и словен апостол Андрей навестил уже на их новой родине); жили каждое «особе», соблюдая «обычаи свои, и закон отець своих и преданья, — кождо свой нрав»; имели каждое своих местных князей (поляне, древляне, словене, полочане. . .); сперва жили «в мире», но потом стали обижать друг друга (древляне первые нарушили мир, напав на полян); в конце концов, почти все они утратили независимость: напали на них чужеземцы «околные» и потребовали дани — земля Русская принуждена была подчиниться насилию; поляне, северяне, вятичи и, судя по летописному известию под 885 г., радимичи стали платить дань хозарам, словене и кривичи — варягам.

В 862 г. произошло событие, в корне изменившее это положение. В 862 г. северные русские и нерусские племена «изгнаша варяги за море и не даша им дани, и почаша сами в собе володети». Племена эти, однако, не сумели установить у себя должного «наряда»: опять, как и раньше, «въста род на род, и быша в них усобице, и воевати почаша сами на ся». Тогда словене, чюдь, кривичи и весь «идоша за море к варягом» и призвали к себе на княженье трех братьев от варяжского племени Русь — Рюрика, Синеуса и Трувора; призвали добровольно, по собственной инициативе,

Братья дали согласие: «Пояша по собе всю Русь и придоша; старейший, Рюрик, седе Новегороде,[7] а другии, Синеус — на Белеозере, а третий Изборьсте — Трувор» (стр. 18—19).

«Предыстория» Русской земли закончилась, началась история (такова несомненно концепция летописца): возникла новая династия русских князяей, на этот раз уже единая для всей Руси. Тот факт, что династия эта оказалась варяжского, т. е. неславянского происхождения, летописца отнюдь не смущал.

Варяжское происхождение династии Рюриковичей стало беспокоить русских историков не ранее XVII в., когда в сознании историков стало складываться понятие нации.[8] Летописцу начала XII в. категория эта была чужда, и он не видел ничего оскорбительного для достоинства русского народа в том, что возникшая в IX в. новая династия русских князей — неславянского происхождения; для него гораздо существеннее было то, что династия эта — исконно княжеского рода.

Интересна одна деталь летописного рассказа: известие о том, что почти все русские племена (словене, кривичи, поляне, северяне, вятичи) вынуждены были платить дань чужеземцам, одни — варягам, другие — хозарам, летописец отнес к определенному году — 859 (стр. 12), т. е. факт этот поставил в прямую связь с появлением новой династии русских князей в 862 г. (годы 860—861 у летописца — «пустые»): Русская земля, следовательно, утратила независимость непосредственно перед появлением династии Рюриковичей. Отсюда напрашивался вывод, на что, видимо, летописец и рассчитывал: историческая миссия династии Рюриковичей заключалась прежде всего в том, чтобы освободить эти племена от чужеземного гнета.

Новая династия русских князей эту задачу выполнила; так как варяги с утверждением новой династии князей на северной окраине Русской земли уже не представляли серьезной опасности, Рюриковичи в первую очередь занялись хозарами: Олег в 884 и 885 гг. освободил от хозарского ига северян и радимичей (стр. 23); Святослав в 964 г. — вятичей (стр. 63); год спустя Русская земля окончательно была освобождена от хозарского «насилия»: в 965 г. Святослав не только одолел их в битве, но и взял их город Белую Вежу (стр. 63—64); что касается полян, то их от дани хозарам освободили уже в 862 г. бояре Рюрика — Аскольд и Дир (стр. 20).

---

[7] Вариант: «в Ладозе». См.: Летопись по Ипатскому списку. СПб., 1871, стр. 11. (далее: Ипатская летопись).

[8] См.: Синопсис, или Краткое собрание от разных летописцев, о начале словяно-российскаго народа... Киев, 1674, стр. 20 («Варяги над морем Балтийским, еже от многих нарицается Варяжское, селения имуще, языка словенска бяху и зело мужественны и храбры»).

Одновременно Рюриковичи поставили себе и еще одну задачу, разрешить которую до сих пор не удавалось ни одному из русских племенных князей: объединение Русской земли под своею властью. И эту задачу Рюриковичи не сразу, правда, но, в конце концов, выполнили — выполнили в масштабах, превзошедших самые смелые ожидания: уже Рюрик за семнадцать лет своего княжения успел подчинить своей власти Новгород, Полоцк, Ростов, Бело-озеро, Муром, т. е. почти всю северную окраину Русской земли (стр. 19); преемнику Рюрика, Олегу, удалось раздвинуть державу Рюрика далеко вглубь по направлению к югу: уже в 882 г., три года спустя после смерти основоположника династии, ему покорились не только Смоленск, Любеч и, видимо, Чернигов, но и сама «мати градом русьским» — Киев (стр. 22—23; ср. стр. 30); завершили политическое объединение Русской земли Владимир и Ярослав: там, где еще сравнительно недавно ютились разрозненные и постоянно враждовавшие между собою «варварские» племена, русские и нерусские, теперь — при этих князьях — окончательно сложилась обширная и могучая христианская держава — та самая «Руская земля», при одном упоминании о которой летописца охватывало чувство законной гордости за свою родину.

В борьбе за независимость Русской земли Рюриковичи добились того, что всегда составляло ее заветное желание: они восстановили ее исконное единство; чтобы показать это, летописец и предпослал своему изложению рассказ о происхождении русского народа; они дали Русской земле «наряд»; они положили конец межплеменной «усобице» — обеспечили Русской земле «мир» и «тишину».

Когда летописец писал свою «Повесть», эта «Руская земля», которую «трудомь своимь великым» построили «отцы» и «деды», была уже в прошлом: старая, дофеодальная Русь уже уступила свое место новой — феодальной. С недоумением, горечью и тревогой присматривался летописец к тому, как под напором новых исторических факторов один за другим рушились дорогие ему устои старого политического порядка. Феодальные войны конца века, нависшая над страной половецкая опасность (летописец был свидетелем опустошительного нашествия половцев на Русскую землю в 1093 и в 1096 гг.), хроническая неустойчивость политической ситуации в стране, подозрительная активность «несмысленних» при дворе киевского князя — все это наводило летописца на самые печальные размышления; казалось, что «отцы» и «деды» трудились напрасно, что земля Русская повернута вспять — к исходному пункту своей истории, что начинать надо все сначала.

Политическая программа летописца — она с полной отчетливостью выступает на фоне его концепции русского исторического

процесса — прямолинейна, как и его мораль; сводится она вся к одной по существу идее: необходимо предотвратить грозящую Русской земле катастрофу, любой ценой восстановить былое «самовластье» старейшего в роде киевского князя, любой ценой предохранить от распада, пока еще не поздно, политическое единство Русской земли.

Задачу эту должны взять на себя в первую очередь князья: они своими усобицами расшатали это единство, они и обязаны его восстановить. Они без труда этого добьются, если одумаются, будут жить «по устроенью отню и дедню»: в мире и любви между собою, «послушающе брат брата», не «которающеся»; если будут стол отца своего занимать по обычаю, «не преступая предела братня» — «с правдою, а не с насильем»; если всегда будут помогать друг другу и Русской земле.

Летописец не сомневался, что если князья последуют этим его советам, поймут сами свой долг, цель будет достигнута: «устроенье» отцов и дедов будет спасено и не раз еще послужит в руках сыновей грозным оружием против внешних и внутренних врагов земли Русской.

В нашей науке уже давно и прочно утвердилась точка зрения на «Повесть временных лет» — А. А. Шахматова и его последователей в данном вопросе — как на летопись княжескую; дошедший до нас текст «Повести» (о нем идет речь) был составлен «по поручению» Мономаха в 1116 г. в «политической канцелярии» этого князя — в Выдубицком монастыре (Лаврентьевский извод); заново отредактирован два года спустя в Киево-Печерском монастыре при ближайшем участии сына Владимира Мономаха — Мстислава Владимировича (Ипатьевский извод).[9]

Дошедший до нас текст «Повести» — и того и другого извода — не подтверждает, по моему мнению, этого положения. Невероятным кажется, что в «политической канцелярии» Мономаха и по его заказу могла быть составлена такая летопись: до такой степени по своему содержанию, по своим политическим симпатиям и антипатиям, по всему своему политическому мировоззрению не соответствует она задачам «княжеской», официозной историографии.

Если Сильвестр, игумен Выдубицкого монастыря, известная приписка которого (см. Лаврентьевскую летопись) служит единственным фактическим доводом в пользу «выдубицкого» происхождения дошедшего до нас текста «Повести» (Лаврентьевский извод), действительно не просто переписал (приписку Силь-

---

[9] См.: А. А. Шахматов. Повесть временных лет, т. I, Вводная часть. Текст. Примечания, Пгр., 1916 (Летопись занятий Археографической комиссии за 1916 год, вып. XIX), стр. XVI, XXVII, XXXVII.

вестра «написах книгы си Летописець» ведь можно толковать и так),[10] но и редактировал ее, что менее вероятно, то надо признать только одно: задачу свою он выполнил плохо — с точки зрения требований официозной историографии.

Официозный историограф Мономаха, литератор «политической канцелярии» при особе князя, надо полагать, обнаружил бы прежде всего меньшую политическую наивность; наивен и утопичен был его, летописца, проект реставрации старого, дофеодального политического порядка в условиях наступающего феодализма; наивна и утопична — с точки зрения даже рядового деятеля «политической канцелярии» князя — была его мысль искать спасения от неурядиц современности именно в том самом политическом порядке, который эти неурядицы и порождал; его вера в возможность нравственного перевоспитания князей; как известно, веры этой не поколебала в нем даже участь Василька Ростиславича, на другой же день после Любечского съезда князей в 1097 г. вероломно ослепленного своими «братьями».

Официозный историограф Мономаха обнаружил бы несомненно меньшую политическую близорукость; за внешней формой того или иного факта или документа летописец сплошь и рядом не улавливал их действительного содержания: он простодушно цитирует и «завет» Ярослава (не сам ли он его и составил?) — этот кодекс политической морали дофеодальной Руси, и решение Любечского съезда 1097 г., несмотря на то, что этот последний документ узаконял именно тот новый политический порядок — принцип «отчинности», против которого он боролся; рассказ свой о распре Ярослава и Мстислава Тмутороканского он под 1026 г. закончил сообщением о том, что Ярослав и Мстислав «разделиста по Днепрь Русьскую землю: Ярослав прия сю сторону, а Мьстилав ону»; ни это противоестественное, если рассматривать этот факт с точки зрения политических убеждений летописца, двоевластие, ни добровольный отказ Мстислава сесть в Киеве не вызывают со стороны летописца каких-либо замечаний. «И начаста жити мирно и в братолюбьстве, и уста усобица и мятежь, и бысть тишина велика в земли», — писал он, явно недооценивая опасности, которую таила в себе эта «тишина велика» — первая вестница нового ненавистного летописцу политического порядка; как известно, летописец не пожалел слов, чтобы изобразить Владимира Мономаха в наиболее выгодном для него свете; он — горячий его почитатель; Владимир Мономах пользовался большой популярностью у киевлян, и есть основание думать, что летописец, раз-

---

[10] Ср.: В. М. Истрин. Замечания о начале русского летописания. Л., 1924, отд. оттиск из «Известий Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XXVII, стр. 235 и сл.

деляя общее мнение, осуществления своих политических чаяний ждал в первую очередь именно от него: форма и тут заслонила ему действительное положение вещей; политика Мономаха ничего общего с его, летописца, политическим консерватизмом не имела; Мономах был одним из наиболее последовательных сторонников феодального политического строя.[11]

Далее, — и это обстоятельство хотелось бы особо подчеркнуть, — княжеский, официозный историограф несомненно обнаружил бы меньшую независимость мысли; вряд ли он позволил бы себе так говорить о князьях, как это нередко разрешал себе летописец, — резко, прямолинейно, не выбирая слов, не щадя ни имен, ни репутаций; когда князья творили зло, летописец судил их своим судом, он обличал их пороки с темпераментом истого моралиста-проповедника, он угрожал им всякими карами, земными и небесными... Факт этот нельзя игнорировать, тем более, что летописец писал свою «Повесть», когда многие из действующих лиц его рассказа были еще живы: например Давид Игоревич (ум. в 1112 г.), очень возможно, Олег Святославич (ум. в 1115 г.), Давид Святославич (ум. в 1123 г.), Василько и Володарь Ростиславичи (ум. в 1124 г.), Ярослав Святославич (ум. в 1130 г.). Для летописца все князья были равны, все — дети «одного отца и матери». Вся династия в целом — законные князья, самим богом поставленные володеть Русской землей. Всякий князь, независимо от своего отца и деда, для него хорош, если он соответствует его, летописца, идеалу «доброго» князя, и плох, если он этому идеалу не соответствует. Положительный отзыв летописца о Глебе Святославиче (см. стр. 175—176, 193) свидетельствует, что у него не было даже каких-либо специально черниговских антипатий (династии Святослава Ярославича), несмотря на подчеркнуто отрицательное отношение его к Святославу Ярославичу и сыну его, Олегу.[12]

---

[11] См.: Б. Д. Греков. Киевская Русь. Изд. АН СССР, М.—Л., 1944, стр. 296—299.

[12] Эта независимость мысли древнего летописца уже в старину обращала на себя внимание; показательна в этом отношении ссылка на «Повесть временных лет» одного из русских летописцев XV в. Подвергнув критике некоторые мероприятия московского князя Василия Дмитриевича, он писал: «Сиа вся написаннаа аще и *нелепо* кому видится, иже толико от случившихся в нашей земле *несладостнаа* нам и *неуласканнаа* изглаголавшим ... мы бо не досажающе, ни поношающе, ни завидяще чти честных, таковаа вчинихом, якоже бо обретаем началнаго летословца Киевскаго, иже вся временнобытнаа земскаа, *не обинуяся*, показуеть; но и пръвии наши властодръжци без гнева повелевающе *вся добраа и недобраа* прилучившаася написовати, да и прочиим по них образы явлени будуть, якоже при Володимере Мономасе оного великаго Селивестра Выдобыжского, *не украшая* пишущаго, да еже хощеши, прочти тамо прилежно» (см.: Полное собрание русских летописей, т. XI, СПб., 1897, стр. 211).

Официозный историограф, наконец, несомненно обнаружил бы более глубокое понимание политических замыслов своего «заказчика»; не стал бы так яростно нападать на тех «несмыслених», «младых» советников, которыми в конце своей жизни окружил себя уже отец Мономаха — Всеволод Ярославич; не стал бы отстаивать так ригористично принцип очередного перехода князей со стола на стол; как известно, Мономах в 1117 г. «приведе» старшего сына своего Мстислава из Новгорода и «дасть ему Белгород»; историки теперь не сомневаются, что Мономах поступил так, преследуя вполне определенную цель: передать киевский стол после своей смерти сыну, вопреки обычаю, как «отчину»; [13] намерения свои Мономах, правда, обнаружил в 1117 г., когда «Повесть временных лет», более чем вероятно, была уже написана, но отсюда еще не следует, что княжеский летописец не мог этого предугадать; далее, по утверждению А. А. Шахматова, летописец получил задание не расточать похвал «политическому врагу» Мономаха — его предшественнику на киевском столе, покойному князю Святополку Изяславичу; личность Святополка в дошедшем до нас тексте «Повести» действительно в сравнении с Мономахом несколько отодвинута в тень, но, как увидим ниже, далеко не в той степени, в какой можно было бы этого ожидать от официозного Мономахова историографа, получившего к тому же специальную на то директиву.

Решительному пересмотру подлежит, по моему мнению, и самый образ летописца, утвердившийся в нашей науке (Нестора, Сильвестра или кого-то третьего — в данном случае это для нас безразлично), многоопытного литератора-чиновника «политической канцелярии» князя, его официозного апологета и послушного исполнителя его поручений по части идеологической «обработки» общественного мнения. Образ этот — у А. А. Шахматова он уже отчетливо намечен — был окончательно дорисован последователями А. А. Шахматова. Позволю себе привести две цитаты, чтобы наглядно показать, в каком направлении пытались и пытаются уточнить этот образ. В «Повести» под 992 г. читается, как известно, рассказ о единоборстве русского богатыря с печенежским, победе русского богатыря и награде, которую он получил от князя Владимира: князь не только его, но и отца его, «великим мужемь створи», а на месте победы построил город Переяславль — «зане перея славу отрок тъ»; под 997 г. — рассказ о белогородском киселе. Оба рассказа, по утверждению проф. М. Д. Приселкова, — «отклики на современность», умышленно «спрятанные» летописцем в повествование о древнейших временах. «Город Переяславль упоминается еще в договоре 911 г., — читаем у М. Д. При-

[13] См.: М. Грушевський. Історія України-Руси, т. II, стр. 111.

селкова о первом рассказе, — так что Нестор умышленно перенес это предание на 992 г., очевидно, чтобы связать этот удивительный поступок князя, не побрезговавшего включить в свой правящий верх двух ремесленников Киева, с популярным именем Владимира Святославича ... Нестор указывал этим на замкнутость современного ему правящего окружения князя Святополка, проникнуть в которое было нельзя даже за геройские подвиги перед страною, а лишь по признаку происхождения»; «Предание, включенное Нестором под 997 г., — читаем у него о втором сказании, — рассказывало о том, как вече осажденного Белгорода решило сдаться печенегам, но один старик, на вече не бывший, уговорил белгородцев попытаться сначала обмануть печенегов, прежде чем сдаваться. Этот обман удался, и нужда в сдаче города миновала. Конечно, предание это понадобилось Нестору, чтобы показать неповоротливость, непригодность вечевого строя в критические моменты, когда ум одного выше веча, движимого голодом и неспособного к тонкой мысли. Вероятно, этим преданием Нестор в скрытой форме откликнулся на события в Киеве после смерти Святополка, когда, как весьма вероятно, в Киеве воскресла вечевая жизнь в связи с поднимавшимся и нарастающим восстанием».[14]

Прожженный политик, хитрый дипломат, в руках которого история — послушный материал, из которого можно слепить что угодно, — таков летописец у М. Д. Приселкова; он «остроумно и осторожно» мистифицирует порою читателя, «умышленно» переставляет события, «придумывает» заведомо ложные факты, «извращает», если это ему почему-либо нужно, действительный порядок событий; он — «придворный историограф», «в угоду» своему высокому заказчику, которому недешево «продал свое перо», всегда готовый поступиться своими убеждениями, готовый написать все, что только от него потребуют.[15]

Этот летописец — весь из того искусственного мира, им же, М. Д. Приселковым, и построенного.

Действительный летописец, каким он рисуется нам на основе реально дошедшего до нас текста «Повести временных лет», ничего общего с ним не имеет; он неизмеримо проще, он не так хитер, не так обуреваем «политическими страстями», как в этом пытаются нас уверить; он, вопреки общепринятому мнению, гораздо ближе к пушкинскому Пимену; «не мудрствуя лукаво»,

---

[14] М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940, стр. 40—41.

[15] Там же, стр. 27, 28, 35, 36, 37.

правдиво описывал он все, что знал, что считал необходимым рассказать; стоя в стороне от междукняжеских распрей и осуждая их, он в политической борьбе своего времени — Ярославичей и их потомков — занимал свою независимую позицию; монах — несомненно Печерского монастыря, самого демократического в Киеве по составу братии, — скорее моралист, чем политик по умонастроению, он написал свою «Повесть» по собственной инициативе, — как выразитель общественного мнения, мнения «земли Руской», в той мере, в какой Печерский монастырь в эту эпоху не раз мнение это отражал (см. конфликт Антония Печерского с князем Изяславом Ярославичем в 1069 г., ср. послание Феодосия Печерского о латинянах тому же князю; конфликт Феодосия Печерского и Никона в 1073 г. с князем Святославом Ярославичем).

И это представление о «Повести временных лет» как летописи «княжеской», официозной, и этот модернизованный образ летописца — «придворного историографа», и характерная, для М. Д. Приселкова, в частности, невысокая оценка «Повести» как исторического источника, «искусственного и мало надежного»,[16] — все это закономерно для исследователей, утративших ощущение единства, как по содержанию, так и по форме, дошедшего до нас текста «Повести временных лет»; все это, в конечном счете, — звенья одной и той же цепи.

2

У летописца была своя «философия истории». Реконструкцию ее облегчает нам сам летописец; имею в виду его многочисленные отступления от повествования, где он, в порядке авторского комментария к своему рассказу, касался иногда и вопросов общего, «философского» характера. Все они, эти его «философские» фрагменты, как показывает их изучение, посвящены одной по существу проблеме — происхождению добра и зла. Интерес летописца именно к этой проблеме понятен: решая вопрос о происхождении добра и зла, он тем самым осмыслял для себя весь ход исторического процесса. Для него, моралиста, эта тенденция — свести к этике всю «философию истории» — естественна.

В центре внимания летописца проблема зла. Источник зла в мире — диавол. О нем летописец говорит подробно дважды — устами греческого философа и Яна Вышатича. Следуя библейской легенде, греческий философ так поясняет князю Владимиру по-

[16] М. Д. Приселков. Киевское государство второй половины X в. по византийским источникам. — «Ученые записки ЛГУ», Серия истор. наук, вып. 8, Л., 1941, стр. 216.

явление в мире диавола: когда бог создал небо и землю, — «видев же первый от ангел, старейшина чину ангелску, помыслив в собе, рек: „Сниду на землю, и прииму землю, и буду подобен богу, и поставлю престол свой на облацех северьских". И ту абье сверже (бог) и с небесе, и по немь падоша иже беша под ним чин десятый. Бе же имя противнику Сотонаил, в него же место постави (бог) старейшину Михаила; Сотона же, грешив помысла своего и отпад славы первыя, наречеся противник богу» (стр. 85—86). То же примерно сообщает и Ян в полемике с белозерскими волхвами: сатана — ангел, которого бог «за величанье» низверг с небес в «бездну», где он пребывает и поныне, — пока не придет бог на землю и не свяжет его и слуг его «узами» (стр. 172).

Слуги диавола — бесы, т. е. «десятый чин» ангелов, низверженный с неба вместе со своим «старейшиной», и «злые люди».

В реальности бесов летописец не сомневался. «Суть же образом черни, крилаты, хвосты имуще», — описывает он их внешний облик, следуя не столько Библии, сколько народному поверью (стр. 174). Этот свой «естественный» облик бесы, по утверждению летописца, нередко видоизменяют, когда являются людям; бес может предстать человеку, смотря по обстоятельствам, и в образе ангела, и «в образе зверинемь и скотьем»: «в образе медвежи», «ово вълом, ово змие», «ово ли жабы, и мыши, и всяк гад» (стр. 191—192); Матфею Прозорливцу бес явился «в образе ляха — в луде», в другой раз — верхом на свинье (стр. 184—185). Основное назначение бесов — сеять зло по указанию диавола. «Беси бо на злое посылаеми бывають»: «Понеже видять человека богомь почтена, и завидяще ему, на зло слеми скори суть» (стр. 132). Человек не творит зла, пока его бес не «прелстит», не начнет «играть» им (стр. 170); пока не станет он жертвой «бесовськаго наущенья и действа» (стр. 170), «бесовськаго насеянья» (стр. 178), «пронырьства» (стр. 179), «бесовськаго ученья» (стр. 180). Бывает, что жертвой бесов становятся не только отдельные люди, но и целые города, например Полоцк в 1092 г. «Предивно бысть Полотьске», — рассказывает летописец: напали на Полоцк бесы; стон и «тутън» стоял по ночам в городе; если кто вылезал из хоромины, желая посмотреть, тотчас же бесы невидимо уязвляли того «язвою», и умирали от того люди, не смели вылезать из хором; наконец, стали бесы появляться в городе и днем — верхом на конях, «и не бе их видети самех, но конь их видети копыта» (стр. 207—208). Нападению бесов подвержены в одинаковой степени и мужчина, и женщины; женщины в особенности: «... искони бо бес жену прелсти, си же мужа»; наиболее опасны они «несвершеным верою». Толкнув человека на злое, «вверъгше и в пропасть смертную», они потом «насмисаются» над ним. «Влагають» бесы злой помысл в человека обычно «во сне,

инем в мечте», непосредственно, но чаще, избирая себе для этого посредников, «злых советников»; эти «злые советники», если они не принимают у летописца образа реальных людей, что иногда и бывает, — своеобразная «реализация метафоры», характерная для конкретного мышления летописца, аналогичная той персонификации «души», которую нередко встречаем в памятниках древнерусской живописи.

«Злые люди» — они у летописца выполняют ту же роль, что и бесы, — люди злые по самой своей природе. Они, с точки зрения летописца, даже опаснее бесов: «Беси бо бога боятся, а зол человек ни бога боится, ни человека ся стыдить; беси бо креста ся боять господня, а человек зол ни креста ся боить» (стр. 132). Эти «злые люди» в системе «философии истории» летописца — своеобразный рецидив дохристианского, «варварского» миропонимания. Они у летописца — злы уже от рождения, например Святополк Окаянный или Всеслав Полоцкий. Святополк — сын той самой «грекини», жены Ярополка, которую «залеже» Владимир, не взирая на то, что она была «непраздна»; «от *греховьнаго бо корени зол плод бываеть:* понеже бе была мати его черницею, а второе, Володимер залеже ю не по браку, — *прелюбодейчичь бысть убо:* тем убо и отець его не любяше, бе бо от двою отцю, от Ярополка и от Володимера» (стр. 77). То же толкование, примитивно-натуралистическое, дает летописец, излагая биографию и Всеслава: «Матери бо родивши его, бысть ему язвено на главе его, рекоша бо волсви матери его: „Се язвено навяжи нань, да носить е до живота своего", еже носить Всеслав и до сего дне на собе, *сего ради немилостив есть на кровьпролитье»* (стр. 151). Итак, Святополк — злодей, так как «прелюбодейчичь бысть», Всеслав — так как родился «от вълхвованья».

Источник добра и мира — бог и слуги его: ангелы и святые, т. е. люди добрые по самой своей природе. Ангелы — невидимы: «Не мощно бо зрети человеком естества ангельскаго видети». Являясь человеку, они показывают только «нечто мало виденья своего»; являются «ово столпом огненом», «ово же пламеномь», «ово инакым виденьем».[17] Ссылаясь на «премудрого» Епифания, летописец утверждает, что «к коей же твари ангел приставлен»: «облаком и мъглом», снегу и граду, «гласом и громом», временам года — «ко всем тварем ангели приставлени»; «тако же ангел приставлен к которой убо земли, да соблюдають куюжьдо землю, аще суть и погани»; приставлен ангел и к каждому человеку. Назначение его: влагать «добрый» помысл в человека, оберегать его от бесовских искушений, молиться за него,

---

[17] Ипатская летопись, стр. 188—189.

заступаться за него перед богом.[18] Ангелы влагают добрые помыслы в сердце человека или непосредственно или, как и бесы, избирая для того посредников, «советников», но только добрых, разумеется; «советники» эти у летописца — или реальные люди (Святославу добрые советы давали мать его Ольга, воевода Свеналд; Владимиру — греческий философ, бояре и старцы градские; Мономаху — «смыслении» и т. п.), или аналогичные «злым советникам» летописца абстрактные персонификации.

Итак, добро и зло — побуждения, у рядового человека (не святого и не «злого» по природе) приобретаемые. Добрые и злые помыслы возникают в сердце человека не изнутри, но всегда от толчка извне: зло — от «наущенья» бесовского, добро — от «ученья» ангельского. Летописный человек не случайно так легко поддается внушениям со стороны: качество это — его природа.

Утверждая наличие в мире доброго и злого начал, летописец значение демиурга придавал, однако, только одному доброму началу. Его концепция мироздания строго монотеистична и ничего общего с дуализмом не имеет. Не лишен интереса в этом отношении его рассказ под 1071 г. — богословский спор Яна Вышатича с белозерскими волхвами. Волхвы сказали Яну, что они знают, как был сотворен человек. На вопрос Яна: «Како?» — волхвы ответили: «Бог мывся в мовници и вспотився, отерся вехтем, и верже с небесе на землю; и *распреся сотона с богомь*, кому в немь створити человека, и *створи дьявол человека, а бог душю* во нь вложи; темже аще умреть человек, в землю идеть тело, а душа к богу». Этой дуалистической концепции, исходящей из равноправия доброго и злого начал в мире, бога и диавола, летописец устами Яна Вышатича противопоставил свою, монотеистическую: «Рече има Янь: „Поистине прельстил вас есть бес; коему богу веруета?“. Она же рекоста: „Антихресту“. Он же рече има: „То где есть?“. Она же рекоста: „Седить в бездне“. Рече има Янь: „Какый то бог, седя в бездне! то есть бес, а бог есть на небеси, седяй на престоле, славим от ангел, иже предстоять ему со страхом, не могуще на нь зрети ... егда придеть бог с небесе, сего им антихреста *свяжеть узами и посадить и, ем его, с слугами его и иже к нем верують*“» (стр. 172).

Итак, диавол, первопричина всяческого зла, отнюдь не равноправен богу. Власть его временна и ограничена пределами, установленными богом. Ограничена и власть бесов над человеком: «Беси бо не ведять мысли человечьскыя, но влагають помысл в человека, тайны не сведуще. Бог един свесть помышленья человечьская, беси же *не сведають ничтоже, — суть бо немощни и худи*

[18] Там же, стр. 189—191.

взоромь» (стр. 174). Они получили известную власть над человеком только потому, что бог предоставил им эту власть.

Почему он дал им эту власть, — летописец объясняет словами Амартола так: «...вся *ослабленьем божьим* и творением бесовьским бываеть (речь идет о «волхвованиях» Аполлония Тианского); таковыми вещьми искушатися нашеа православныа веры, аще тверда есть и крепка, пребывающи господеви и не влекома врагом мечетных ради чюдес и сотонин дел, творимых от враг и слуг злобы» (стр. 40).

Итак, зло в мире — прямой результат «ослабленья божьего». Бог допустил зло — в известных пределах — сознательно, преследуя вполне определенную цель: искусить, проверить человека, испытать его твердость в вере, закалить его в борьбе со злом.

Цель эта достижима только при одном условии, — если человеку будет предоставлено право выбора между добром и злом; бог предусмотрел и это: дав диаволу известную власть над человеком, он одновременно человеку предоставил возможность выбора между добром и злом. Признание за человеком свободы воли и связанная с этим признанием идея ответственности человека за свои поступки — основа этики летописца, а следовательно, и всей его «философии истории».

Человек — отнюдь не безучастный свидетель борьбы в мире доброго и злого начал, бога и диавола, бесов и ангелов; он может и должен всегда — во всех случаях жизни — избрать между добром и злом; может и должен противостать злому внушению, «бесовьскому насеянью и действу». В этом смысл его земного существования, его основная обязанность как христианина, в отличие от «поганых» просвещенного светом «евангельского ученья».

Бог — прежде всего моралист и все устроил так, а не иначе, из воспитательных соображений; предоставив человеку некоторую свободу с целью «искусить» его, он, как добрый наставник, продолжает неусыпно следить за ним. Не вмешиваясь в дела человеческие, он, однако, полностью сохранил за собою право общего руководства человеком и его поступками. Чтобы облегчить человеку выбор между добром и злом, он дал ему «закон»: тех, которые исполняют этот «закон», пророками и апостолами в свое время «изглаголанный», ждет награда; тех, которые не исполняют, — наказание. Награда и наказание — основные меры воздействия на человека, применяемые богом для его вразумления, и летописец сделал все, — как мы в этом уже могли убедиться, — чтобы наглядно продемонстрировать перед читателем неусыпное попечение божье над человеком в этом направлении.

Вознаграждает и карает человека обычно не сам бог, а его «служебнии дуси» — ангелы, послушные исполнители божьих велений.

Доброму человеку ангелы посылают по повелению божию всяческое благо: они даруют ему благополучие, довольство, помогают ему в делах его.

Этой помощи ангелов людям летописец посвятил даже специальный рассказ: о победе русских князей, одержанной ими над половцами в 1111 г. «Бог вышний возре на иноплеменникы со гневом»; когда они «собраша полки своя многое множество, и выступиша, яко борове велиции, и тмами тмы и оступиша полкы рускыи», послал бог ангела в помощь русским князьям в награду за их благочестие и заботу о Русской земле, и «спасе бог люди своя»: половцы падали «невидимо бьеми ангелом, яко се видяху мнози человеци, и главы летяху невидимо стинаемы на землю»; когда спросили пленных («колодник»), как случилось, что они побежали, имея «толику силу», те ответили: «Како можем битися с вами? а друзии ездяху верху вас в оружьи светле и страшни, иже помагаху вам»; летописец не сомневался в том, что то были «ангели, от бога послани помогать хрестьянам».[19]

Ангелы несут человеку, однако, не только помощь, но и несчастье, если так им повелит бог. «Аще божий гнев будеть на кую убо землю, — писал летописец, — то оной земле ангел невопротивится повеленью божью»: идет на ту землю «бранью», ибо ангелы «противу божью повеленью не могуть противитися».[20] Ангелы карают, по повелению божию, не только человека, каждого в отдельности, но и целые города, целые народы: «Земли же согрешивши которей любо, казнить бог смертью, ли гладом, ли наведеньем поганых, ли ведром, ли гусеницею, ли инеми казньми» (стр. 163); карают даже людей «без вины виноватых» — злых по природе в силу роковых обстоятельств своего рождения: ни их, ни бога не смущает тот факт, что люди эти творить добро не могут, так как от рождения лишены права выбора между добром и злом.

Всякая казнь — кара за грехи, за «умноженье беззаконий». Это — «батог», при помощи которого бог наказывает ослушников. Даже нашествие поганых — от бога; в доказательство того, что и поганые «бо бяху водими ангелом, по повелению божью», летописец привел из хронографа особый рассказ об Александре Македонском.[21] Мысль эту летописец подчеркивал не раз: «Се бо на ны бог попусти поганыя, — писал он по поводу половецкого нашествия 1093 г., — не яко милуя их, но нас кажа (наказывая, — *И. Е.*), да быхом ся востягнули от злых дел»; «иде лукавии сынове Измаилеви пожигаху села и гумна, и многы церкви запа-

[19] Там же, стр. 193.
[20] Там же, стр. 189—191.
[21] Там же, стр. 190.

лиша огнемь, да не чюдится никтоже о семь: идеже множьство грехов, ту виденья всякого показания (вар.: наказания)» (стр. 214—215).

Всякая казнь, ниспосланная богом на человека, справедлива: «Праведно и достойно есть, тако да накажемся, тако веру имем, кажеми есмы»; «рцем велегласно: „Праведен еси, господи, и прави суди твои!“» (стр. 216). Вера в справедливость казней божьих — источник утешения для летописца. «Но обаче надеемся на милость божью, — писал он по поводу того же половецкого нашествия 1093 г., — не мьстить бо господь дважды . . . Да никто же дерзнеть рещи: яко ненавидими богомь есмы! Да не будеть!» (стр. 216—218); не ведают поганые, «яко бог кажеть рабы своя напастми ратными, да явятся яко злато искушено в горну» (стр. 225).

Бог терпелив, ибо он «не хощеть зла человеком, но блага». Сурово наказывает он только упорных во грехе. Он предупреждает обычно о казни «знаменьями» — «в небеси, или звездах, ли солнци, ли птицами, ли етеромь чим», давая время человеку одуматься и покаяться. «Знаменья» эти бывают «ова на зло, ова ли на добро». У человека есть полная возможность добиться того, «дабы бог обратил знаменья си на добро» (стр. 161); своевременным покаянием, молитвою «со въздыханьем» человек может умилостивить бога и отвести его карающую руку, ибо бог «не хощеть зла человеком, но блага».

Итак, история человечества, рассматриваемая в своем наиболее общем аспекте, с точки зрения летописца,[22] — история божественного попечительства над человеком. Человек — субъект и объект исторического процесса. В нем и конечная цель исторического процесса: «Да явятся яко злато искушено в горну». История — период временного, от грехопадения человека до второго пришествия господня на землю, «ослабленья божьего», временного торжества зла в мире, временной свободы человека, ибо не будь у человека права самоопределения в мире, не будь в мире зла — не было бы и истории. Историческией процесс — сумма чередующихся во времени исторических фактов; каждый факт, взятый в отдельности, — проявление доброй или злой воли человека; факты, взятые вместе, исторический процесс в целом — проявление божественной воли. Она, божественная воля, всемогущая и неисповедимая — первопричина и демиург исторического процесса. В конечном счете все в мире, по убеждению летописца, совершается только «по божью устрою», «по изволенью божью»; даже проявляя свою злую волю, человек, в сущности, действует по плану, заранее предусмотренному промыслом божьим.

[22] Оставляю в стороне вопрос об источниках системы его воззрений.

Такова летописная «философия истории», как восстанавливается она на основе «философских» фрагментов «Повести временных лет».

3

Характер изложения исторических событий у летописца свидетельствует, что эти его «философские» фрагменты — не механический привесок к повествованию: они действительно отражают его миропонимание.

Сообщая о том или ином событии, летописец обычно простой констатацией его и ограничивался. Биография Ярополка Изяславича — далеко не единственный пример такого способа изложения. В «Повести временных лет» едва ли не каждый рассказ начинается именно так — с «голой» регистрации факта: «Поча Олег воевати деревляны» (стр. 23); «Иде Олег на грекы, Игоря оставив Киеве» (стр. 29); «Иде Володимер с вои на Корсунь, град гречьский» (стр. 106); «Постави Ярослав Лариона митрополитомь русина в святей Софьи, собрав епископы» (стр. 152); «Изяслав, Святослав и Всеволод высадиша стрыя своего ис поруба» (стр. 158); «Бежа Олег, сын Святославль, Тмутороканю от Всеволода, месяца априля 10» (стр. 193); «...пострижеся Святослав, сын Давыдов, внук Святославль, месяца февраля в 17 день» (стр. 271) и т. п. Везде одно и то же: точное изложение события и ни слова в его пояснение.

Этот способ изложения находит свою параллель и в языке «Повести», где наблюдаем почти полное отсутствие пояснительных союзов, выражающих причинные связи, и где чередование простых предложений, чаще всего связанных союзом «и» — основной закон синтаксической организации речи: «Приде Святослав в Переяславець, и затворишася болгаре в граде, и излезоша болгаре на сечю противу Святославу, и быть сеча велика, и одоляху болгаре» (стр. 68); «Ярослав иде в Киев, и погоре церкви» (стр. 139); «и прияша князь свой кыяне, и седе Изяслав на столе своемь, месяца мая 2 день, и распуща ляхы на покорм, и избиваху ляхы отай» (стр. 169) и т. п.

Отступления от этого способа изложения только подтверждают правило; имею в виду те редкие у летописца случаи, где причина события внешне указывается: «...пусти (Игорь) дружину свою домови, с малом же дружины возвратися, *желая больша именья*» (стр. 53); «Глеб же вборзе всед на коне, с малою дружиною поиде, *бе бо послушлив отцю*» (стр. 132); «Иде Святослав на Ростислава кь Тмутороканю, Ростислав же отступи кроме из града, *не убоявся его, но не хотя противу стрыеви своему оружья взяти*» (стр. 159—160); «Святослав же бе начало выгнанью братню, *желая болшее власти*» (стр. 177). С точки зрения исто-

рика-прагматика такое объяснение недопустимо: факт поясняется фактом, который сам нуждается в объяснении; здесь эти ссылки летописца на добрую или злую волю героя ничего не объясняют да и преследуют несомненно совсем иную цель: характерную для него морально-политическую оценку поведения героя.

Как правило, летописец обычно просто регистрировал события, факт за фактом, иногда сопровождая их регистрацию своей морально-политической оценкой, а когда они поражали его воображение своей грандиозностью и требовали объяснения — не простой ссылки на добрую или злую волю человека, он с молитвенным благоговением напоминал читателю, что все в этом мире происходило и происходит «по божью строю», «по изволению божью»: дальше этого указания он не шел, ибо не дело человеческое испытывать судьбы божьи. «Велий господь, и велья крепость его, и разуму его несть конца!» (стр. 78) — формула эта (псалом CXLVI, 5) осмысляла для него в конечном счете все: и прошлое и настоящее. В свете этой формулы все непонятное становилось для него понятным и полным смысла; между прошлым и настоящим протягивались невидимые смертному глазу нити; самое понятие о «видимой» причинно-следственной взаимосвязи исторических событий в его сознании уступало свое место другому, неизмеримо более для него реальному, в котором и растворялось бесследно, — божественной воле, непостижимой и неисповедимой; формула эта примиряла его со многим и не раз служила источником его неизменного философско-исторического оптимизма.

Природа такого способа изложения ясна; перед нами ряд фактов, выпавших из своего реального, конкретного в каждом отдельном случае, причинно-следственного контекста, — перед нами одно из характерных проявлений его, летописца, допрагматического исторического мышления.

Выпадение исторических событий в сознании летописца — и в его изложении — из реального причинно-следственного контекста привело и не могло не привести к тому, что основной категорией, в аспекте которой он мог и должен был рассматривать эти события, стало время. Прошлое и настоящее, с переносом его из «видимого» причинно-следственного контекста в «невидимый», в сознании летописца распалось на ряд фактов, никак не связанных между собою, «видимыми» связями во всяком случае; время соединило эти разрозненные звенья в единую цепь.

«Погодный» принцип изложения исторических событий для летописца, следовательно, отнюдь не случаен; он наглядно свидетельствует о природе его исторического мышления, свидетельствует о закономерной тенденции летописца внести известный порядок в поток подлежащих его обзору фактов, прикрепить каждый из этих фактов к определенной единице времени. Существующая

в его время система летосчисления (от сотворения мира) оказала ему в этом отношении незаменимую услугу: каждый факт нашел свое время, зыбкие до и после получили свои четкие границы. Первая летописная дата (852 г.) — случайна: поскольку события рассматривались им только во времени, он мог подчинить свое изложение существующей системе летосчисления в любом месте, что он и сделал, воспользовавшись случайным упоминанием о «Руской земле» в «летописаньи гречьстемь» («Летописец вскоре» патриарха Никифора).

Погодная канва изложения, которой летописец себя связал, потребовала от него соответствующей организации повествовательного материала: каждый факт должен был и в изложении летописца найти свое время.

Выполнить это требование можно было только при одном условии: стянуть к каждой единице времени все относящиеся к ней события, не считаясь с тем, нарушает или нет такая группировка материала единство того или иного повествовательного ряда. Это он систематически и делал: в историю одного князя стала вплетаться история другого; в историю Олега — история Игоря, в историю Ольги — история Святослава, и обратно, и т. п.; изложение стало перебиваться известиями, нередко никак с ним не связанными:

> В лето 6446 (941)... Игорь же пришед нача совкупляти вое многи, и посла по варяги многи за море вабя е на грекы, паки хотя поити на ня.
>
> В лето 6450 (942). Семеон иде на хорваты, и побежен бысть хорваты, и умре, оставив Петра князя, сына своего, болгаром.
>
> В лето 6451 (943). Паки придоша угри на Царьград, и мир створивше с Романом, возвратишася въсвояси.
>
> В лето 6452 (944). Игорь же совкупив вои многи, варяги, русь, и поляны, словени, и кривичи и тиверьце, и печенеги наа, и тали у них поя, поиде на греки в лодьях и на конях, хотя мьстити себе. Се слышавше корсунци, послаша к Роману, глаголюще: «Се идут Русь бещисла корабль, покрыли суть море корабли...».
>
> В лето 6488 (980). Приде Володимир с варяги Ноугороду, и рече посадником Ярополчим: «Идете к брату моему и рцете ему: „Володимер ти идеть на тя, пристраивайся противу бится"». И седе в Новегороде. И посла ко Рогволоду Полотьску, глаголя: «Хочю пояти дщерь твою собе жене»... И приде Володимер на Полотеск, и уби Рогволода и сына его два, и дчерь его поя жене. И поиде на Ярополка, и приде Володимер Киеву с вои многи, и не може Ярополк стати противу, и затворися Киеве с людми своими.

Такая «мозаичная» композиция повествования для летописца нормальна.

Когда летописец сталкивался с фактами, время которых совпадало, он иногда группировал материал вокруг того или иного года в строго определенном порядке, учитывая точную дату события, не только месяц, но и день. Решить как-либо иначе проблему «одновременности» событий он, скованный погодным прин-

ципом изложения, не мог; отсюда параллелизм событий, но параллелизм самого примитивного типа, основанный на механическом чередовании событий во времени.

> В лето 6617 (1109). Преставися Евпракси, дщи Всеволожа, месяца иулия в 10 день, и положена бысть в Печерском манастыре у дверий, яже ко угу; и зделаша над нею божонку, идеже лежить тело ея. В то же лето, месяца декабря в 2 день, Дмитр Иворовичь взя веже половечскые у Дону.

Группировка повествовательного материала вокруг определенного года иногда заставляла летописца дробить на части не только рассказ, но и отдельное предложение: переносить конец предложения на другой год, если этого требовало время.

> ...Весне же приспевши, в лето 6480 (972), поиде Святослав в пороги...
>
> ...И минувшю лету, в лето 6496 (988), иде Володимер с вои на Корсунь...

Или вторично повторять, под следующим годом, то же предложение, которым заканчивался у него рассказ под годом предшествующим:

> В лето 6522 (1014)...И рече Володимер: «Требите путь и мостите мост», *хотяшеть бо на Ярослава* ити, на сына своего...
>
> В лето 6523 (1015). *Хотящю Володимеру ити на Ярослава*; Ярослав же, послав за море, приведе варягы...
>
> В лето 6523 (1015)... слышав же се Святополк идуща Ярослава, пристрои бес числа вои, руси и печенег, и изыде *противу ему* к Любичю *об он пол Днепра, а Ярослав об сю.*
>
> В лето 6524 (1016). Приде Ярослав на Святополка, *и сташа противу об оба полы Днепра.*

Положение летописца несколько осложнялось, когда он сталкивался с фактами, по самой своей природе не укладывающимися в рамки погодного повествования, — «длительными»; в этих случаях ему не оставалось ничего другого, как искусственно отнести их к той или иной единице времени; типичный пример такого приурочения — летописное известие под 6367 (859) г.: «Имаху дань варязи из заморья на чюди и на словенех, на мери и на всех (весех), и на кривичех; а козари имаху на полянех, и на северех и на вятичех, имаху по белей веверице от дыма».

Интересно, что всякое нарушение погодного принципа изложения — редкие сравнительно у летописца случаи повествования не в свое время — обычно влекли за собою некоторую характерную порою для него шероховатость изложения; например, в начале известного его рассказа о смерти Олега:

> В лето 6420 (912)...И живяше Олег мир имеа ко всем странам, княжа в Киеве. И приспе осень, и помяну Олег конь свой, *иже бе по-*

ставил кормити и не вседати на нь, бе бо въпрашал волхвов и кудесник: «От чего ми есть умрети?» и рече ему кудесник один: «Княже! Конь, его же любиши и ездиши на нем, от того ти умрети». Олег же приим в уме, си рече: «Николиже всяду на нь, ни вижу его боле того»; и повеле кормити и не водити его к нему, и пребы неколико лет не виде его, дондеже на греки иде. И пришедшу ему к Кыеву и пребывьшю 4 лета, на пятое лето помяну конь, от негоже бяхуть рекли волсви умрети.

Погодный принцип повествования — за немногими исключениями летописец строго его придерживался — привел в результате к тому, что мир и без того дробный в сознании летописца в его изображении стал еще более дробным, еще более множественным; приурочение каждого факта к определенной единице времени вызвало новый, вторичный распад объективно единого мира на его составные элементы: форма оказала обратное влияние на содержание.

Прошлое в изображении летописца предстало перед читателем как простой ряд *единичных* фактов, монотонно отсчитываемых его погодным хронометром; каждый элемент этого ряда выделился в самостоятельную и, в зависимости от занятого им места в тексте, более или менее замкнутую в себе единицу повествования, принял характерную для летописца форму *фрагмента*.

Нет никаких оснований усматривать в этом распаде повествования на ряд фрагментов след порчи первоначально сквозного текста: фрагментарность летописного повествования — его природа, оборотная сторона его, летописца, исторического мышления.

Погодный принцип композиции материала вывел на поверхность летописного повествования и ту особенность его, которая теперь нам кажется в нем едва ли не самой «экзотичной», — его глубокие порою внутренние *противоречия*. Принятый летописцем погодный способ изложения обнажает и природу этих противоречий и тайну их рождения: он свидетельствует, что фрагмент для летописца — не только нормальная для него единица повествования, но всегда, одновременно, и единица той морально-политической *оценки*, которой он обычно сопровождал свое изложение того или иного исторического события. Рассматривая прошлое как механический ряд единичных исторических фактов, чередующихся во времени, летописец шел и не мог не идти, оценивая этот ряд, по единственно возможному для него пути: от одного единичного факта к другому, от фрагмента к фрагменту; время — единственная активная категория его исторического сознания — исключало для него возможность охвата того или иного исторического события в целом — не по частям, возможность прагматического синтеза. Фрагмент для летописца — единица повествования, подлежащая оценке независимо от того ряда, из которого он, этот фрагмент, «изъят», — оценке всегда, именно по-

этому, однолинейной: или положительной — только, или отрицательной. Противоречие закономерно возникало каждый раз, когда фрагменты одного повествовательного ряда получали неодинаковую у летописца оценку: «зло» в одном фрагменте повествования могло стать и не раз у летописца становилось «добром» в другом фрагменте того же ряда, — но только в свое время, никогда не одновременно.

Фрагментарность и связанная с нею порою внутренняя противоречивость летописного повествования — особенности, определяющие собою всю структуру «Повести временных лет» как памятника литературы; они — ключ к пониманию и природы летописного человека.

Каждая оценка, морально-политическая, отдельных эпизодов (фрагментов) деятельности летописного героя, как правило, — всегда у летописца особая замкнутая в себе система показа. Герой приобретал у летописца свой «характер», только попадая в такую систему; если все эпизоды (фрагменты) биографии героя получали у него одну и ту же оценку, положительную или отрицательную, герой обычно выдерживал свой «характер» от начала до конца своей летописной биографии; если — неодинаковую оценку, положительную и отрицательную, герой свой «характер» всегда видоизменял, т. е. из одной системы показа переключался в другую: злодей перевоплощался в святого, трус — в героя и т. п.

Та или иная система показа, в которую попадали у летописца его герои в зависимости от оценки, всегда у него однолинейной, целиком обусловлена уже сформировавшейся в его время литературной традицией. Решающую роль в конкретном литературном оформлении летописного повествования сыграли две традиции: народно-эпическая (назовем ее так условно) и агиографическая. Обе эти традиции, в несколько ослабленной в сравнении с первоисточниками форме, и определили собою у летописца стилистический строй его повествования.

Народно-эпический план рассказа — система повествования, характерная своими, только ей присущими традиционными особенностями художественного изображения.

Отрицательный герой, попадая в этот план, обычно приобретал у летописца черты, сближающие его с эпическими великанами или чудовищами: «. . . выпустиша печенези мужь свой, бе бо *превелик зело и страшен*» (стр. 121); «нача изнемогати Мьстислав: бе бо *велик и силен* Редедя» (стр. 143); положительный герой, попадая в этот план, неизменно у летописца приобретал «характер» эпического богатыря.

Летописные биографии Олега и Святослава — биографии, единственные в «Повести», последовательно выдержанные в эпическом плане.

Олег у летописца с легкостью, типичной для эпического героя, преодолевает все препятствия на своем пути; он без боя берет Смоленск, Любеч; хитростью овладевает Киевом; не встречая никакого сопротивления, побеждает древлян, северян и радимичей; идет походом на Царьград («бе числом кораблей 2000», «а в корабли по 40 мужь»); [23] греки не оказывают ему никакого сопротивления; Олег запугивает их хитростью («повеле Олег воем своим колеса изделати и поставити на колеса корабля») и заставляет их уплатить огромную дань («заповеда Олег дати воем на 2000 корабль по 12 гривен на ключь», [24] собираясь в обратный путь, приказывает сшить для руси «парусы паволочиты»), мудрый и «вещий», он не пьет вина, отравленного греками; наконец, умирает, как и многие другие эпические герои, неожиданно, в расцвете сил, по «вещему» прорицанию — от укуса змеи.

Святослав у летописца — прежде всего воин («ходя воз по собе не возяше, ни котьла, ни мяс варя, но потонку изрезав конину ли, зверину ли или говядину на углех испек ядяше, ни шатра имяше, но подклад постлав и седло в головах; такоже и прочии вои его вси бяху. И посылаше к странам, глаголя: „Хочю на вы ити“»); он уже в детстве обнаруживает храбрость; он тоже с легкостью, типичной для эпического героя, побеждает, не встречая никакого сопротивления, вятичей, хозар, ясов, касогов, болгар («взя город 80 по Дунаеви»); узнав о том, что печенеги осадили Киев, он «взборзе» садится на коня, неожиданно появляется в Киеве и прогоняет печенегов обратно в «поле»; он — гроза для греков («за малом бо бе не дошел Царяграда»); он с презрением отворачивается от «злата» и «поволок», но с радостью принимает в дар от греков «мечь и ино оружье»; наконец, гибнет так же, как и его народно-поэтический двойник — Ивась Вдовиченко (Коневченко), герой популярной украинской народной думы; смерть его, как и смерть Ивася, — кара за нарушение закона народно-эпической морали: он тоже матери не послушался, тоже пренебрег советом своего старого воеводы Свеналда, как и Ивась — советом полковника Хвилоненко. [25]

---

[23] «Здесь число сорок явно обличает, в ряду других признаков, песенный склад рассказа» (см.: Н. Костомаров. Предания первоначальной русской летописи. Исторические монографии и исследования, т. XIII, СПб., 1881, стр. 71).

[24] «Олег требует дани по двенадцать гривен на человека; число двенадцать — опять число символическое, обычное в песнях и сказках» (см.: там же стр. 73).

[25] См.: Д. Ревуцький. Українські думи та пісні історичні. Київ, 1919, стр. 145—155.

Перевод героя в эпический план часто у летописца сказывался и на самом рассказе его об этом герое; рассказ, или соответствующий его фрагмент, приобретал характерную новеллистическую структуру: сводился обычно к одному или нескольким эффектным эпизодам, показанным крупным планом; приобретал и некоторые другие черты народно-поэтического предания, композиционные и стилистические: ретардацию (герои узнают не сразу то, о чем читателю или слушателю уже известно); торможение повествования; диалог — в функции завязки или развязки сюжетной «интриги»; характерные сказовые пояснения; иногда и традиционную формулу зачина: «И быша 3 братья...» (стр. 8); «И бяста у него 2 мужу...» (стр. 19); «Бе тогда царь...» (стр. 59; ср. стр. 82, 125); формулу завязки: герой ставит себе — прямая речь — задачу, содержание которой и раскрывается в рассказе (стр. 18, 38, 54, 65, 70).

Агиографический план рассказа — система повествования, характерная своими особенностями художественного изображения.

И отрицательные и положительные герои летописца, попадая в этот план, приобретают свойства, соответствующие обычно всем требованиям этого плана: отрицательный герой перевоплощается в характерного агиографического «злодея»; герой положительный — он часто противопоставляется отрицательному как его антитеза, как его наглядное отрицание — в «святого». И святой и злодей в агиографическом плане повествования о них — люди особого художественного измерения: это прежде всего люди — не такие, как все; люди, для которых нормы поведения, обязательные для рядового человека, отнюдь не обязательны; люди, обращающие всеобщее внимание на себя «принципиальной» алогичностью своих речей и поступков, всего своего поведения; люди, для которых те или иные моральные категории — добро или зло — страсть, до такой степени всепоглощающая, что, одержимые ею, они нередко у агиографа из людей с плотью и кровью перерастают в абстрактных носителей этих категорий, в «живую» персонификацию «злодейства» или «святости» «добра» и «зла».

Борис и Глеб, Всеволод Ярославич и Мономах, Святополк Окаянный и Олег Святославич — князья, биографии которых подверглись у летописца более или менее последовательной, от начала до конца, агиографической стилизации.

Борис предстает перед нами уже с первых же строк своей летописной биографии в подчеркнуто агиографическом плане. Излагая его биографию, летописец не случайно ограничился подробным описанием только одного факта его недолгого жизненного пути — его мученической кончины. В изображении летописца Борис — прежде всего мученик — «страстотерпец», жертва властолюбия своего старшего брата Святополка, «живая» персонифика-

ция одного из тех морально-политических принципов летописца, которыми он дорожил в особенности, — покорности «младших» князей «старшим». Послушный и любящий сын, он, по повелению отца своего князя Владимира, отправляется в поход против печенегов; на обратном пути — слух о появлении в поле печенегов оказался ложным — он узнает, что отец его скончался и киевский стол захватил брат Святополк: горько оплакивая смерть отца, он остановился «на Льте». Дружина предлагает ему идти на Киев, но Борис отказывается: «Не буди мне възняти рукы на брата своего старейшего; аще и отець ми умре, то сь ми буди в отца место» (морально-политическая сентенция); дружина, выслушав этот ответ, покидает Бориса, и он остается стоять «на Льте» один с «отрокы своими».[26] Святополк между тем задумывает убить Бориса; подосланные им убийцы, некто Путьша и другие «вышегородьци», застают Бориса за пением заутрени: «Бе бо ему весть уже (откуда — летописец не сообщает: очевидно, свыше), яко хотять погубити и». Борис все время ведет себя алогично, противно человеческой природе, и это характерный признак агиографического стиля. При виде убийц Борис «нача пети псалтырь» (следуют соответствующие цитаты), затем — «канун», а потом — «зря на икону, на образ Владычень», начинает молиться: «Господи Исусе Христе!.. Приим страсть грех ради наших, тако и мене сподоби прияти страсть; се же не от противных приимаю, но от брата своего, и не створи ему, господи, в семь греха»; он знает, что убийц подослал к нему Святополк, но полон всепрощения: закончив молитву, он покорно ложится («възлеже») на постель свою («на одре своем») в ожидании смерти: убийцы, «акы зверье дивии», нападают на него и пронзают его копьями, — «и тако скончася *блаженный* Борис, венець приим от Христа бога с праведными» (стр. 129—131).

Аналогично Борису ведет себя у летописца и брат его Глеб. Святополк посылает Глебу «с лестью» весть: «Поиди вборзе, отець тя зоветь, не сдравить бо велми». Глеб немедленно садится на коня и с малой дружиной, не взирая на вещее предупреждение: «На поли потчеся конь, и наломи ему ногу мало», — отправляется в путь. Ярослав сообщает ему о смерти отца и убийстве Бориса; «се слышав (Ярослав успел предупредить брата, когда тот на пути в Киев стоял «на Смядине в насаде»), Глеб *възпи* велми *с слезами* (эти сентиментальные «слезы» — одно из традиционных

[26] «Се стояниє на Альті, що потягло ся кілька день ... може мати тільки одно значіннє — що він [Борис] не хотів капітулювати перед Святополком ... Найбільш просте і натуральне объясненнє було б, — що Борис, маючи військо в руках, не хотів мирити ся з князівством Святополка, як з довершеним фактом, але й не відважив ся йти просто на Київ» (см.: М. Грушевський. Історія України-Руси, т. II, стр. 6).

общих мест агиографической стилистики), плачася по отци, паче же по брате, и нача *молитися с слезами*»; молитва (это целый лирический монолог, составленный по всем правилам житийного «плача») обнажает агиографическую природу его, Глеба, летописного портрета: «... аще бо бых, брате мой, видел лице твое ангелское, умерл бы с тобою... молися о мне, *да и аз бых ту же страсть приял*; луче бы ми было с тобою умрети, *неже в свете семь прелестнемь жити*». Подобно Борису, Глеб безропотно, не оказывая никакого сопротивления, позволяет себя зарезать наемному убийце (стр. 132—133).

Борису и Глебу в летописном рассказе о их «блаженной» кончине противопоставлен «новый Авимелех» — властолюбец и братоубийца Святополк Окаянный, «характер» которого тоже последовательно выдержан у летописца в агиографическом плане: трафаретного «злодея» βιῶν τῶν μαρτύρων (житий святых-мучеников).

Летописные биографии Всеволода Ярославича и сына его Владимира Мономаха более «историчны», но и они носят на себе следы последовательной агиографической стилизации.

Перевод Всеволода в агиографический план становится отчетливо заметным начиная с 1078 г., когда Всеволод «седе Кыеве на столе отца и брата своего, приим власть Русьскую всю». Образ его с этого момента начинает окружаться у летописца ореолом эпитетов, полных типичной для агиографического стиля праздничной торжественности: «благоверный», «благородный», «державный»; приобретать именно те черты, которые скоро станут традиционными для героев так называемых «княжеских житий»: мудрый строитель земли, он предупреждает нашествие половцев и заключает с ними мир (стр. 198); он великодушен; он добровольно отдает Давиду Игоревичу Дорогобуж, несмотря на то, что Давид «зая грькы в Олешьи и зая у них именье», т. е. едва не вызвал этим своим поступком серьезных политических осложнений с империей (стр. 199); он предупреждает «мятеж» Ярополка Изяславича (стр. 199); он полон всепрощения: когда Ярополка убили его политические противники, он, не помня зла, устраивает в Киеве пышные похороны Ярополка (стр. 200); теплый ревнитель по вере, он проявляет заботу о церкви и ее служителях: при нем, в 1088—1089 гг., торжественно освящаются церковь св. Михаила Выдубицкого монастыря (стр. 201) и Печерская церковь св. богородицы (стр. 201); при нем в 1091 г. происходит торжество перенесения мощей св. Феодосия Печерского (стр. 202—205); умирает он — 13 апреля 1093 г. — «тихо» и «кротко», как и подобает «благоверному» и «благочестивому» князю. Из «жития» положительного агиографического героя обычно устранялось все, что могло набросить на него малейшую тень. Летописная биогра-

фия Всеволода следует и в этом отношении агиографическому литературному обряду: все «дурное» в жизни Всеволода или совсем устранено или затушевано. «Приде Роман с половци к Воину, — читаем у летописца под 1079 г., — Всеволод же ста у Переяславля, и створи мир с половци; и възвратися Роман с половци въспять и *убиша и половци*, месяца августа 2 день ... а Олга *емше козаре поточиша* и за море Цесарю-граду. *Всеволод же посади посадника Ратибора Тмуторокани*». Историки не сомневаются, что Роман был убит половцами не без ведома, а, может быть, и по прямому наущению Всеволода; не сомневаются, что Олег, другой племянник Всеволода, которого хозары «поточиша», — тоже жертва дипломатии Всеволода.[27] У летописца, однако, нет и намека на это обстоятельство, не взирая на то, что о Романе в его, летописца, время уже несомненно успела сформироваться доброжелательная к нему эпическая традиция (Боян, по утверждению автора «Слова о полку Игореве», пел славу «красному» Роману Святославичу). Показательно в этом отношении сообщение летописца и под 1084 г.: «В се же время выбегоста Ростиславича 2 от Ярополка (Изяславича), и пришедша прогнаста Ярополка, и посла Всеволод Володимера, сына своего, и выгна Ростиславича, и посади Ярополка Володимери»; летописец изображает это событие как в о с с т а н о в л е н и е п о р я д к а н а Р у с и; что Ростиславичи (очевидно, Рюрик и Василько) в результате политики Всеволода остались без «отчины», его ничуть не беспокоит. Тенденция всячески обелить Всеволода, снять с него хотя бы часть вины даже там, где совсем снять с Всеволода вину было невозможно, заметна в рассказе летописца о событиях и до 1078 г.; нарушение крестоцелования Всеславу Полоцкому произошло по инициативе Изяслава,— Всеволод принимал в этом деле только к о с в е н н о е участие (см. стр. 163); инициатором изгнания Изяслава в 1073 г. из Киева (с точки зрения летописца, событие это — тягчайшее преступление) был Святослав; Всеволод — жертва обмана: «Святослав же бе начало выгнанью братню ... Всеволода бо *прелсти*, глаголя: Яко Изяслав сватится со Всеславом, мысля на наю; да аще его не вариве, имать нас прогнати; и тако *взостри* Всеволода на Изяслава» (стр. 177—178). В конце своего жизненного пути, незадолго до смерти, Всеволод стал любить «смысл уных», перестал слушаться «дружины своея первыя»; обстоятельство это — предмет искреннего огорчения летописца, но даже и тут он его оправдывает: старостью Всеволода и ее спутниками — недугами (стр. 209—210). Обширная «похвала» Всеволоду, которую присоединил летописец к его «житию» в конце: «Сий бо

[27] См.: там же, стр. 72—73; В. В. М а в р о д и н. Очерки истории Левобережной Украины, стр. 186—190.

благоверныи князь Всеволод бе издетьска боголюбив, любя правду, набдя убогыя» (стр. 208—210), — довершает его агиографическую характеристику.

Владимир Мономах во всем подобен своему отцу в изображении летописца. С первого же своего появления перед нами — биографию Мономаха летописец излагает, начиная ее фактически с 1076 г. — Владимир попадает в план повествования, агиографическая тенденция которого, по мере приближения рассказа к концу, приобретает под пером летописца все более и более четкие стилистические очертания. Послушный и исполнительный сын, Мономах при жизни отца покорно выполняет все его, часто нелегкие, поручения, помогает отцу вернуть волость (стр. 194—195): усмиряет «заратившихся» торков (стр. 198), наводит «порядок» на Волыни (стр. 198—199); после смерти отца, мудрый и справедливый, добровольно уступает киевский стол двоюродному брату Святополку, «старшему» в роде (стр. 210); всегда внимательно прислушивается к совету «смыслених» (стр. 212; ср. стр. 220); для блага Русской земли жертвует своими личными интересами, — в 1094 г. добровольно уступает Олегу Святославичу Чернигов, чтобы не подвергать волости напрасному разорению (стр. 218); добрый страж земли Русской, — наказывает нарушителей «порядка» на Руси (стр. 222 и сл.), обороняет Русь от половцев (стр. 223—224, 269).

В 1093 г. Святополк, Владимир Мономах и брат его Ростислав потерпели жестокое поражение в битве с половцами (стр. 212—213); летописец сделал все, чтобы снять с Мономаха ответственность за это поражение: когда накануне битвы зашел спор, — переходить или не переходить Стугну-реку, — Мономах вторично предложил Святополку и его «киянам» ввиду явного перевеса сил у половцев не вступать с ними в сражение, уладить дело миром; все «смыслении» примкнули к мнению Мономаха, один Святополк и его неразумные «кияне» продолжали настаивать на своем — на переходе через Стугну и сражении. Ответственность за последствия похода летописец целиком переложил на плечи Святополка: Мономах (и брат его Ростислав, утонувший при обратной переправе через Стугну) — ж е р т в а необдуманного поступка «старшего» в роде, киевского князя Святополка.

В 1100 г. коалиция князей на съезде «в Уветичах» вынесла решение отобрать у Давида Игоревича Владимир-Волынский в наказание за то, что ослепил Василька Ростиславича («ввергл еси ножь в ны»), и Теребовль... у Василька — волость, которую сами же князья незадолго перед тем, на съезде 1097 г., утвердили за ним как законную его «очину». Решение это было принято при участии Мономаха, — следовательно, принято было с его с о г л а с и я (в своем «Поучении» Мономах говорит, что позже он п р о-

тестовал против этого решения: «Рех: аще вы ся и гневаете, не могу ... креста переступити»); у летописца весь этот эпизод изложен так, словно Мономаха и не было на съезде: ни одного упрека по его адресу, ни слова в его осуждение (стр. 264).

Агиографическая стилизация биографии Мономаха наиболее отчетливо выступает у летописца в его рассказе о совместном походе русских князей во главе с Мономахом и Святополком против половцев в 1111 г.; рассказ этот в стилистическом отношении — типичный фрагмент «княжеского жития»; он окончательно дорисовывает агиографический портрет Мономаха:

> *Вложи бог Володимеру в сердце*, и нача глаголати брату своему Святополку, понужая его на поганыя (инициатива похода целиком приписывается Мономаху). И оболочишася во броне, и полки изрядиша, и поидоша ко граду Шаруканю; и князь Володимер *пристави попы своя*, едучи пред полком, *пети тропари и коньдакы хреста честнаго и канун святой Богородици*... месяца марта в 24 день, собрашася половци, изрядиша половци полкы своя и поидоша к боеви. Князи же наша *възложише надежю свою на бога*, и рекоша: «Убо смерть нам зде, да станем крепко!» и *целоваша друг друга, възведше очи свои на небо, призываху бога вышняго*... *И посла господь бог ангела в помощь русьскым князем*... и падаху половци пред полком Володимеровом, *невидимо бьеми ангелом*... *Се бо ангел вложи в сердце Володимеру Мономаху* пустити братью свою на иноплеменникы.[28]

Владимир Мономах и отец его Всеволод Ярославич получили у летописца и свою традиционную агиографическую антитезу — в лице Олега Святославича; свидетельствует об этом резко отрицательная — по контрасту — и стилистическая характеристика этого князя у летописца.

Перевод героя в агиографический план обычно тоже накладывал свой след и на самый рассказ о нем. Структура его соответственно видоизменялась в сторону большего или меньшего приближения к «житию»: рассказ приобретал характерную форму повествования «от автора», с отступлениями в сторону и комментариями автора; в композиционном отношении стал строиться по принципу «цепного» чередования отдельных эпизодов, обрастать цитатами из писания и специфической для этого жанра елейно-сентиментальной стилистикой, большое место уделять монологической речи (лирический «плач» героя по тому ли иному поводу — и у летописца наиболее употребительная форма монолога в этом плане повествования), завершаться в финале повествования традиционной «похвалой» герою, в стилистическом отношении обычно последовательно выдержанной на основе той или иной риторической фигуры.

---

[28] Ипатская летопись, стр. 191—193.

Народное историческое предание в легкой литературной, «книжной» обработке летописца, «житие», краткая погодная запись (аморфная в стилистическом отношении) — основные жанры летописного повествования на рассматриваемом этапе его истории («Повесть временных лет»).

А. А. Шахматов не допускал возможности «соединения в одном лице» и «летописца», и «автора агиологических статей», и «сводчика»;[29] в принципе не вижу оснований для такого утверждения: полиморфность летописного повествования в жанровом отношении — его литературная природа; «сборный» характер летописного повествования — прямой результат его исконной «фрагментарности», которая несомненно и определила собою это органическое «соединение в одном лице» — в реально дошедшем до нас тексте «Повести» — и «летописца», и «сводчика», и «автора агиологических статей».

Так называемая «воинская повесть» (термином этим следует пользоваться условно ввиду его неточности) к началу XII в. еще не успела полностью сформироваться; четкие жанровые очертания «воинская повесть» стала приобретать только в XII—XIII вв., под пером ближайших продолжателей «Повести временных лет». Отпочковалась «воинская повесть» от погодной записи; это — погодная запись, развернутая до повести, осложненная в стилистическом отношении элементами переводной исторической беллетристики — с одной стороны, агиографии — с другой. «Воинская повесть» во многом существенно отличается и от летописного сказания (народного исторического предания в обработке летописца) и от летописного «жития»; она прежде всего многогеройна, т. е. содержит в себе рассказ о ряде лиц, биографические «интриги» которых тесно переплетаются одна с другой; обычно до отказа перегружена фактами, откуда характерная для нее сухость повествования, подчас обнажающая сюжетный остов рассказа; часто из «биографии» перерастает в «рассказ о событии», т. е. приобретает новое сюжетное качество; тяготеет к прагматизму, понятому, правда, еще очень примитивно — как механическое объединение по временной последовательности в рамках одного повествовательного ряда всех эпизодов (фрагментов) этого ряда. Жанр этот, получивший такое широкое развитие в летописании уже XII—XIII вв., в «Повести временных лет» — еще в стадии своего зарождения;[30] впрочем, рассказ о распре Мстислава Владимировича

---

[29] А. А. Шахматов. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908, стр. 470.

[30] Некоторые характерные для этого жанра поэтические формулы (поэтическая фразеология) в «Повести» уже налицо; см.: А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). М., 1902.

с Олегом Святославичем (стр. 228—232) — знак, что летописец в этом направлении уже прокладывал для себя пути.

Биографии Олега, Святослава, Бориса и Глеба, Всеволода Ярославича, Мономаха, Олега Святославича — биографии, последовательно выдержанные у летописца от начала до конца в рамках одного и того же стилистического плана. Такая однотипность повествования для него, однако, отнюдь не была «нормой»; она никогда не исключала для него возможности и совсем иного способа повествования — перехода от одного плана к другому, даже в пределах одного и того же повествовательного ряда. Последний способ повествования — летописец прибегал к нему не менее часто — лишал героя повествования его единства: в результате перевода его из одной системы показа в другую он у летописца «расщеплялся», приобретал своего двойника. Эта способность летописного человека, в прямой зависимости от стилистического плана, в который переключался соответствующий фрагмент его биографии, время от времени «перевоплощаться», это «расщепление» образа — черта, свидетельствующая не только о своеобразии, но и о глубоком архаизме летописного повествовательного стиля.

Летописные биографии Ольги, Владимира — крестителя Руси, Мстислава Тмутороканского показывают, что этому «расщеплению» нередко подвергались под пером летописца даже те герои его повествования, все эпизоды (фрагменты) деятельности которых получали у него в основном однородную — в данном случае подчеркнуто положительную — оценку.

И Ольга и Владимир у летописца подчас выпадают из агиографического плана, в который он их поместил (биографии Ольги и Владимира у летописца четко воспроизводят схему житий святых — язычников, просвещенных христианством); выпадают не только до своего окончательного агиографического «преображения» (крещения), но, что в данном случае в особенности интересно, и после него.

Рассказ о том, как Ольга в самый патетический момент своей жизни, вскоре же после своего крещения в Царьграде, хитроумным ответом «переклюкала» греческого царя (стр. 59—60; ср. стр. 61), — характерный пример такой стилистической «неустойчивости» порою летописного повествования: эпическая Ольга — мудрая, вещая дева-воительница — здесь на время вытеснила «блаженную» Ольгу ее летописного «жития».

Иконописного Владимира — равноапостольного крестителя Руси, «нового Константина» — тоже вытеснял у летописца, и не раз, его двойник: былинный ласковый князь Владимир, например в рассказе о нашествии на Русь печенегов в 992 г. (стр. 119—121) и в рассказе о нашествии печенегов в 996 г. (стр. 122—123),

И тут и там он выступает у летописца уже после своего крещения в типично былинной ситуации: в первом рассказе в критическую минуту не он, а его выручает некий юноша кожемяка (богатырь); во втором рассказе он также пугается печенегов («подбег ста под мостом, одва укрыся противных»), как и его былинный двойник, когда напал на него Калин царь:

> И тут-то солнышко Владимир князь приужахнулся,
> Резвы ноженьки подломилися,
> Царски ручьки приопали об себя...[31]
> ...Князь Владимир порасплакался.[32]

Налицо это механическое, как всегда у летописца, совмещение на одной и той же плоскости героя и его стилистического двойника также в рассказе о единоборстве Мстислава Тмутороканского с «великаном» Редедей (стр. 143); разница только в том, что здесь перед нами обратный случай: герой выпадает из батально-эпического плана в агиографический:

> ...ставшема обема полкома противу собе, и рече Редедя к Мьстиславу: «Что ради губиве дружину межи собою? но снидеве ся сама бороти; да аще одолеши ты, то возмеши именье мое, и жену мою, и дети мое, и землю мою; аще ли аз одолею, то възму все». И рече Мьстислав: «Тако буди». И рече Редедя ко Мьстиславу: «Не оружьемь ся бьеве, но борьбою». И яста ся бороти крепко, и надолзе борющемася има нача изнемагати Мьстислав: бе бо велик и силен Редедя; *и рече Мьстислав: «О, пречистая богородице! помози ми; аще бо одолею сему, съзижю церковь во имя твое»*. И се рек удари имь о землю (молитва Мстислава оказала свое немедленное действие: богородица вмешательством своим предрешила исход поединка в пользу Мстислава), и вынзе ножь, и зареза Редедю ... И пришед Тмутороканю, *заложи церковь святыя богородица*».

Когда эпизоды (фрагменты) деятельности героя получали у летописца неодинаковую оценку, одни — положительную, другие — отрицательную, «расщепление» героя принимало под пером летописца в особенности бурный характер: герой и его двойник попадали в положение, исключавшее для них всякую возможность «мирного» сосуществования в пределах своего повествовательного ряда, так как основного условия такого сосуществования — единства оценки всех элементов этого ряда — уже не было; герой и его двойник стали — как всегда у летописца, выступая каждый в свое время, поочередно, — взаимоотрицать один другого. Глубокая внутренняя противоречивость, которую в результате такого «расщепления» героя неизбежно приобретал рассказ летописца, его никогда не смущала.

---

[31] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. II. Изд. 2-е, М., 1910, стр. 305.

[32] Там же, т. I. М., 1909, стр. 265.

Типичным примером такого «расщепления» героя у летописца может служить один эпизод из его (летописца) биографии Всеслава Полоцкого. В 1068 г., рассказывает летописец, киевляне «высекоша» Всеслава из «поруба», в который посадил его год тому назад Изяслав Ярославич, обманом заманив его к себе в шатер «на Рши у Смолиньска», и сел Всеслав в Киеве. «Се же бог яви силу крестную, понеже Изяслав целовав крест, и я и» (Всеслава), — писал летописец и, чтобы подчеркнуть это обстоятельство, временно перевел Всеслава, «з л о д е я» по самой своей природе, в агиографический план: «В день бо Въздвиженья Всеслав *вздохнув* рече: *„О кресте честный! понеже к тобе веровах, избави мя от рва сего“*». И этот елейно-сентиментальный «вздох» Всеслава и это его, неисправимого злодея, молитвенное обращение к «кресту честному» здесь никак не мотивированы и, следовательно, свидетельствуют и могут свидетельствовать только об одном — о характерном для летописца н а с и л ь с т в е н н о м переводе героя из одного плана повествования в другой, если это ему почему-либо необходимо. Всеслав здесь, в этом эпизоде своей биографии, — орудие божественного возмездия Изяславу, «живой» урок князьям: «... да не преступають честнаго креста, целовавше его; аще ли преступить кто, то и зде прииметь казнь (как принял ее Изяслав, которого киевляне в 1068 г. изгнали из Киева) и на придущемь веце казнь вечную» (стр. 168). Когда Всеслав выполнил эту порученную ему дидактическую задачу, он выпал у летописца из агиографического плана: «святой» обратно перевоплотился в «злодея» — легендарного князя-оборотня, политического авантюриста, «немилостивого на кровьпролитье».

Сюда же может быть отнесен и один эпизод из биографии другого летописного князя-«злодея» — Святослава Ярославича. В 1068 г. напали на Русь половцы. «Святослав же собрав дружины неколико, — рассказывает летописец, — изыде на ня ко Сновьску. И узреша половци идущь полк, пристроишася противу; и видев Святослав множьство их, и рече дружине своей: „Потягнем, уже нам не лзе камо ся дети“ и удариша в коне, и одоле Святослав в трех тысячах, а половець бе 12 тысяче ... и възвратися с победою в град свой» (стр. 167). Здесь — в этом фрагменте своей биографии — Святослав ведет себя как ведут себя у летописца только г е р о и: он перед битвой ободряет дружину словами, полными воинственного пыла и бесстрашия; они напоминают обращение Святослава Игоревича к дружине, накануне битвы с греками, в 971 г.: «Уже нам некамо ся дети, волею и неволею стати противу; да не посрамим земле Руские» (стр. 69); он смело идет в бой, не взирая на явный (эпический) перевес силы у врага (3000 против 12 000), и, наконец, с характерной для героя легкостью, судя по точному смыслу летописного рассказа,

одерживает над половцами победу. Не подлежит сомнению, что здесь летописец временно перевел Святослава в эпический план повествования: жадный узурпатор, хвастающийся награбленным богатством, глубоко антипатичный летописцу, Святослав Ярославич здесь у летописца перевоплотился «на час» в эпического героя, почти богатыря, чтобы затем вновь вернуться, когда порученная ему задача будет выполнена, как и Всеслав Полоцкий, к прежнему своему образу.

Герой мог «перевоплощаться» у летописца и неоднократно, переходя из одного эпизода (фрагмента) своей биографии в другой. Ярослав (Мудрый) у летописца — типичный пример такого героя-«хамелеона»; его летописная биография — цепь сплошных «метаморфоз».

Во весь свой рост Ярослав появляется у летописца впервые только под 1014—1015 гг. — в образе строптивого сына: он отказывается, сидя в Новгороде, платить урочную дань отцу; более того, готовится к вооруженному отпору («послав за море, приведе варягы»), когда узнает, что Владимир собирается идти на него походом (стр. 127); не только строптивого сына, но и жестокого князя-обманщика: он сурово расправляется с новгородцами, осмелившимися восстать против его наемной варяжской дружины; приглашает виновников к себе и, «обльстив я», приказывает их убить (стр. 137). Когда Ярослав узнает от сестры Предславы, что отец его скончался и что братья его Борис и Глеб убиты Святополком, летописец переводит Ярослава в подчеркнуто агиографический план повествования.

Наступает первое по счету его «перевоплощение»: строптивый сын и жестокий князь-обманщик становится орудием божественного возмездия Святополку-братоубийце. Весь образ Ярослава просветляется: «Се слышав, — читаем у летописца, — *печален* бысть о отци, и о братьи, и о дружине (т. е. об им же убитых новгородцах); заутра же, собрав избыток новгородець, Ярослав рече: „О *люба* моя дружина, юже вчера избих, а ныне быша надобе!»; утерл *слез* (замечательны здесь эти его сентиментальные «слезы») и рече им на вечи: „Отець мой умерл, а Святополк седить Кыеве, избивая братью свою"». Новгородцы оказались незлопамятными — в этом плане рассказа все возможно — и охотно соглашаются заступиться за него, Ярослава: «Аще, княже, братья наша исечена суть, можем по тобе бороти» (простодушие новгородцев здесь так велико, что даже обнажает стиль). В поход против Святополка Ярослав отправляется, — «*нарек бога*, рек: „Не я почах избивати братью, но он; *да будеть отместьник бог крове братья моея*, зане без вины пролья кровь Борисову и Глебову праведную: еда и мне сице же створить? *но суди ми, господи, по правде, да скончается злоба грешнаго*"». Накануне битвы вое-

вода Святополка смеется, издевается над новгородцами и Ярославом («Что придосте с хромьцемь симь, а вы плотници суще, — а приставим вы хоромов рубити наших»), а Святополк с дружиною накануне битвы всю ночь пьянствует, в то время как Ярослав, не торопясь, готовится к бою; здесь этот контраст — эффектная стилистическая подготовка развязки, которая и не замедлила: «...и одоле Ярослав, Святополк же бежа в Ляхи» (стр. 137—139).

Факты не всегда позволяли летописцу последовательно выдержать образ в заданном плане; он не мог скрыть того, что Святополк, год спустя, вернулся в Киев с ляхами, что на Волыни у Буга имела место битва, в результате которой Ярослав потерпел жестокое поражение, — «убежа с 4-ми мужи Новугороду» и даже собирался было бежать и дальше, если бы его не остановили новгородцы («посадник Коснятин, сын Добрынь, с новгородьци расекоша лодье Ярославле, рекуще: „Хочем ся и еще бити с Болеславом и с Святополкомь“»). Факты требовали выключения Ярослава из агиографического плана повествования, и летописец это сделал; он повторил заключительный мотив предшествующего рассказа: воевода Ярослава на этот раз стал укорять противника и смеяться над ним накануне боя (стр. 139);[33] проступок этот, — а с точки зрения летописца это проступок («похвальба»), — немедленно повлек за собою кару: не Святополк с Болеславом, польским королем, потерпели поражение, а Ярослав. Рассказ о поражении Ярослава и о его попытке бежать даже «за море», его трусости, получил у летописца — в данном случае — свою художественную мотивировку.

Когда Ярослав стал в 1018—1019 гг. готовиться ко вторичному походу против Святополка, летописец снова перевел его в агиографический план повествования: вчерашний неудачник и трус опять стал под пером летописца возвращать себе свой былой патетический облик. Решительная битва произошла на Альте, где был убит Борис (эта Альта здесь — не риторический ли эффект?). «Ярослав *ста на месте, идеже убиша Бориса, въздев руце на небо*, рече: „Кровь брата моего вопьеть к тобе, владыко! мьсти от крове праведнаго сего, якоже мьстил еси крове Авелевы, положив на Каине стенанье и трясенье; тако положи и на семь“ (из дальнейшего повествования следует, что бог в точности исполнил эту просьбу Ярослава). *Помолився*, рек: „*Брата моя! аще еста и теломь отошла отсюда, но молитвою помозета ми на противнаго сего убийцю и гордаго*“». На этот раз Ярослав одержал над Святополком окон-

[33] На параллелизм того и другого мотива, «звичайний в поетичнім обробленню подій», указал в свое время уже акад. М. С. Грушевский (М. Грушевський, Історія України-Русі, т. II, стр. 12, прим. 2).

чательную победу: Святополк позорно бежал с поля битвы и вскоре, после ряда странствий по чужим землям, «испроверже зле живот свой», — «Ярослав же седе Киеве, утер пота с дружиною своею, показав победу и труд велик» (стр. 140—142).

В третий и последний раз, на этот раз уже бесповоротно, перевел летописец Ярослава в агиографический план повествования из того «нейтрального» в стилистическом отношении, аморфного сплава погодных известий, из которого он и раньше выводил его время от времени и в котором Ярослав опять у него оказался, когда завершил этот свой «труд велик», — только под 1037 г. В 1036 г. в жизни Ярослава произошло важное событие: умер Мстислав Тмутороканский, соправитель Ярослава с 1026 г. по 1036 г., и Ярослав стал, наконец, «самовластець Русьстей земли». Политического значения этого события летописец, горячий сторонник «самовластья» на Руси киевского князя, не мог не оценить, что и нашло свое прямое отражение в его рассказе — полном агиографическом апофеозе Ярослава. Этот новый Ярослав — «самовластець Русьстей земли» — уже не тот у летописца, что старый: былой неустойчивости его стилистического облика уже нет и следа, достойный преемник своего «равноапостольного» отца, он продолжает его дело: украшает город, строит церкви, воздвигает в центре своей столицы великолепный храм св. Софии, заботится о книжном просвещении; во всем и всегда являя собою пример образцового князя и христианина, он уделяет большое внимание не только «земле», но и церкви, ее нуждам (причем «нача вера хрестьяньска плодитися и расширятися, и черноризьци почаша множитися, и монастыреве починаху быти»); наконец, умирает в 1054 г. тихо и благолепно, успев незадолго до кончины «урядити» сыновей — как истый патриарх своего рода и ревностный хранитель лучших традиций славного (дофеодального) прошлого Русской земли — в длинном монологе, полном благости и духовного умиротворения; монологом этим летописец воспользовался, чтобы вложить в уста Ярослава, в его предсмертное «завещание», свои наиболее заветные политические убеждения и чаяния (стр. 157).

Этот новый Ярослав у летописца во многом существенно о т р и ц а е т старого, даже несмотря на все агиографические «просветы» его летописного портрета до 1037 г.

Герой мог у летописца, раз попав у него в тот или иной план повествования, приняв «новый» для себя образ, в этом образе и остаться.

Биография Изяслава Ярославича и сына его Святополка — типичные примеры такого построения летописного рассказа, где «двойник», в конце концов, в ходе повествования, совсем в ы т е с н я е т героя.

Свой очерк жизни и деятельности Изяслава Ярославича летописец начал с рассказа о том, как этот князь дважды — в 1067 и в 1069 гг. — вероломно нарушил данное им слово. В 1067 г. он, «целовавше крест честный» Всеславу Полоцкому, тут же обманул Всеслава: «преступивше крест», приказал схватить Всеслава, когда тот прибыл к нему, и посадил в «поруб»; в 1069 г. он дал киевлянам обещание не «губити» города, т. е. не мстить им за то, что год тому назад они изгнали его из Киева, но обещания своего тоже не сдержал: когда 2 мая 1069 г. он вернулся в Киев в сопровождении польских дружин, он приказал 70 человек, участников восстания 1068 г., казнить; остальных ослепить и «погубить» каким-то иным способом; «ляхов» оставил в Киеве и распустил на «покорм»; «торг» перевел на «гору», поближе к себе (стр. 169); даже Печерский монастырь, принимавший какое-то косвенное участие в событиях 1068 г., поплатился: во всяком случае, Антоний Печерский, опасаясь княжеского гнева, вынужден был ночью тайно покинуть обитель и бежать в Чернигов (стр. 188).

Этого Изяслава, вероломного и жестокого, уже под 1073 г. стал у летописца решительно вытеснять его агиографический двойник. В 1073 г. младшие Ярославичи, Святослав и Всеволод, изгнали Изяслава из Киева. Святослав, «прогнав брата своего, преступив заповедь отню, паче же божью», сел в Киеве, Изяслав же опять, как и в 1068 г., бежал «в Ляхы». Невинный изгнанник, жертва алчности и властолюбия своего родного брата — таков Изяслав в изображении летописца уже под 1073 г.; симпатии летописца целиком на стороне его, законного киевского князя, и он принял все меры к тому, чтобы нетронутым донести до читателя этот новый, уже агиографически слегка стилизованный, образ Изяслава: он не обмолвился и словом о том, что Изяслав, когда поляки, к которым он в первую очередь обратился за помощью, показали ему «путь от себе», просил содействия у германского императора и даже у самого папы Григория VII, которому весною 1075 г. даже обещал в случае благополучного возвращения в Киев признать власть апостольского престола.[34]

В 1077 г., после смерти Святослава, Изяслав помирился с Всеволодом и снова сел в Киеве. Полное агиографическое «преображение» Изяслава наступает у летописца под 1078 г., когда Олег Святославич и его союзник Борис Вячеславич с помощью половцев заняли Чернигов и Всеволод, который тогда сидел в Чернигове, пришел в Киев к брату просить защиты. Изяслав согласился: «Брате! Не тужи; видиши ли, колико ся мне сключи, — передает летописец его ответ Всеволоду, — первое, не выгнаша ли мене и

---

[34] См.: там же, стр. 63—65; Б. Д. Греков. Киевская Русь, стр. 291—292.

именье мое разграбиша? и пакы, кую вину вторую створил бех, не изгнан ли бех от ваю, брату своею? не блудил ли бех по чюжим землям, именья лишен, не створих зла ничтоже? и ныне, брате, не туживе; аще будеть нама причастье в Русской земли, то обема; аще лишена будеве, то оба; аз сложю главу свою за тя» (стр. 194). Братья двинулись в поход против мятежников. На Нежатиной Ниве разыгралась «сеча зла», в результате которой Борис был убит, а Олег «одва утече», но был убит и Изяслав: слова его брату («аз сложю главу свою за тя») оказались пророческими. В этом последнем акте своей жизненной драмы Изяслав уже ничем не напоминает Изяслава 1067—1069 гг.: речь его Всеволоду исполнена братской любви, покорного примирения с судьбою, всепрощения, самопожертвования; смерть его — подвиг; сам он — носитель божественного возмездия Олегу и Борису за зло, которое они принесли Русской земле. В этом агиографическом плане повествования Изяславу отпускаются все грехи: смерть его в трактовке летописца не только подвиг самопожертвования, но и искупление. Обширная «похвала», которую присоединил летописец к его «житию» (стр. 196—197), окончательно дорисовывает его новый, иконописный образ князя-мученика (одна деталь в самом рассказе летописца тоже подчеркивает мученический характер его кончины: он был убит ударом копья в спину — «за плече»).

Этот новый, иконописный Изяслав здесь, на фоне предшествующего повествования, настолько резко отличается от старого — 1067—1069 гг., что кажется: писали биографию Изяслава не один, а два автора; характерное для художественного метода летописца взаимоотрицание героя и его двойника здесь уже доведено до своего предела, т. е. до приема, откровенно обнажающего морально-политическую тенденциозность летописного повествования.

Святополк Изяславич противоречивостью своей стилистической характеристики у летописца близко напоминает отца.

Когда половцы узнали, что Всеволод умер и на киевский стол в 1093 г. сел Святополк, — так начинает летописец свой рассказ об этом князе, — они отправили ему послов «о мире». Но Святополк не стал с ними договариваться «о мире»; «не здумав с болшею дружиною отнею и стрыя своего», он приказал послов схватить и посадить в «истобку». «Слышавше же се половци, почаша воевати». Мужи «смыслении» стали советовать Святополку исправить ошибку, пока еще не поздно: заключить мир с половцами, но Святополк, которого и тут поддержали «несмыслении», мириться с ними не захотел, надеясь на свою силу. Тогда «смыслении» стали советовать князю по крайней мере позвать на помощь Владимира (Мономаха); с этим Святополк согласился. Владимир прибыл в Киев, и здесь, в Выдубицком монастыре, со-

стоялся совет. Вначале князья никак не могли договориться: «Взяста межи собою распря и которы». В спор наконец вмешались «смыслении»: «Почто вы распря имата межи собою? А погании губять землю Русьскую; последи ся уладита, а ныне поидита противу поганым либо с миром, либо ратью». Но и по половецкому вопросу князья не договорились: «Владимир хотяше мира, Святополк же хотяше рати». Верх одержало мнение Святополка; он наотрез отказался под нажимом своих «немыслених» советчиков мириться с половцами (эти «немыслении» советчики здесь у летописца подчеркивают его о т р и ц а т е л ь н у ю характеристику Святополка). Князья двинулись в поход. У реки Стугны спор возобновился: «...глаголаше Володимер: „Яко сде стояще черес реку в грозе сей, створим мир с ними“ (т. е. с половцами), и пристояху совету сему смыслении мужи... Кияне же (т. е. Святополк и его дружина) не всхотеша совета сего, но рекоша: „Хощем ся бити; поступим на ону сторону реки“. И възлюбиша съвет сь...» (т. е. Святополк и на этот раз примкнул к мнению «несмыслених»). «Брань люта», которая завязалась, как только князья перешли Стугну и вплотную столкнулись с половцами, окончилась не в пользу русских князей; они потерпели жестокое поражение и едва спаслись бегством: Владимир вернулся в Чернигов, брат его Ростислав — при обратном переходе через Стугну, «бе бо наводнилася велми тогда» (дело было весною), — утонул, Святополк, главный виновник всего происшедшего, «затворися» сперва в Треполе, а потом в Киеве, «половци же видевше сдолевше, пустишася по земли воююче» (стр. 210—213).

Таков Святополк в зеркале своей летописной биографии вплоть до 1107 г. Не успел он в 1093 г., после смерти Всеволода Ярославича, сесть в Киеве, как едва не погубил земли Русской своей опрометчивостью и упрямством; в 1097 г. он принял косвенное участие в ослеплении Василька Ростиславича и, когда дело получило широкую огласку, всю ответственность за это преступление спокойно переложил на плечи соучастника своего в преступлении — Давида Игоревича; не только во всем обвинил одного Давида, но и пошел на него походом и «в наказание» отобрал у него «отчину» — Владимир-Волынский...[35]

В 1107 г. э т о г о Святополка, как и его отца в 1078 г., полностью заменил его агиографический двойник.

Успешные походы Святополка совместно с Владимиром Мономахом против половцев в 1095 г. (стр. 221), в 1096 г. (стр. 224), походы в 1101 г. (стр. 265), в 1103 г. (стр. 267—269), в 1106 г.

---

[35] См. рассказ попа Василия в дошедшем до нас тексте «Повести» (стр. 247—263) — рассказ, который мог попасть в состав «Повести» и по инициативе ее автора.

(стр. 270) уже вызывали со стороны летописца сочувствие к нему и до 1107 г.; окончательно примирила с ним летописца победа, которую он совместно с другими князьями одержал над половцами в этом году у Лубна, что тотчас же и нашло свое отражение в летописном рассказе: «...Святополк же приде (после одержанной над половцами победы) в Печерьский монастырь на заутреню на Успенье святыя богородица, и братья целоваша и с радостью великою, глаголюще, яко врази наша побежени быша, молитвами святыя богородица и святаго отца нашего Феодосья; *так бо обычай имяше Святополк: коли идяше на войну, или инамо, толи поклонився у гроба Феодосиева и молитву взем у игумена, ту сущаго, таже идяше на путь свой»* (стр. 272). Это — «обычай» уже не рядового князя: так ведут себя у летописца только «благоверные» князья.

Начиная с 1107 г. и до своей кончины, последовавшей 16 апреля 1113 г., Святополк уже ничем не нарушает установленного для него летописцем стилистического порядка: в 1108 г. он кладет основание церкви св. Михаила Золотоверхой; с радостью («рад быв») принимает предложение игумена Печерского Феоктиста вписать Феодосия Печерского в «сенаник» и приказывает митрополиту сделать это (стр. 272—273); в 1111 г. он принимает участие, совместно с Владимиром Мономахом и другими князьями, в той самой битве на реке Сальнице, участие в которой наряду с людьми принимали и ангелы, посланные богом в помощь русским князьям против половцев;[36] в 1112 г. он «с радостью» повелевает митрополиту поставить в Печерский монастырь нового игумена;[37] наконец, умирает, самим богом за месяц предупрежденный о своей кончине: 19 марта 1113 г. «проявило» ее солнечное затмение.[38]

Агиографический план повествования — план наиболее «цепкий»; переключаясь на этот план с его прочно устоявшимися нормами, с его традиционной стилистикой, летописный герой иногда попадал в своеобразный стилистический плен, высвободиться из которого ему не удавалось даже в том случае, когда того требовала сама логика рассказа: данная герою морально-политическая оценка, несовместимая с этим планом повествования.

Рассказ летописца о смерти Ярополка Святославича — типичный пример такой деформации содержания под давлением стиля.

В 975 г. Лют Свеналдич, сын дружинника (воеводы) Ярополка Святославича — Свеналда, на охоте в погоне за зверем забрел во владения брата своего князя — Олега Святославича,

---

[36] См.: Ипатская летопись, стр. 192—193.
[37] Там же, стр. 197.
[38] Там же, стр. 197—198.

за что и поплатился: Олег, который тогда тоже охотился, убил его. Свеналд, «хотя отмьстити сыну своему», стал советовать Ярополку пойти на Олега и отобрать у него волость («Деревьску землю»). Ярополк послушался «злого» совета: в 977 г. пошел на брата и одержал над ним победу; Олег с поля битвы бежал, надеясь укрыться в городе Вручем, но по пути туда погиб: в сутолоке свалился в «дебрь» и разбился насмерть. Когда тело Олега нашли и на ковре вынесли к Ярополку, тот прослезился («плакася») и с упреком сказал Свеналду: «Вижь, сего ты еси хотел!». Раскаяние, однако, не спасло Ярополка от сурового возмездия: в 980 г. он был убит по негласному приказу родного брата (Владимира). Рассказ о смерти Ярополка следует у летописца непосредственно за рассказом о его преступлении в 977 г. (годы 978—979 «пустые») — знак, что оба эти события он ставил в прямую связь между собою, усматривая в гибели Ярополка карающую руку промысла божьего: первая в истории Киевского государства княжеская усобица не могла остаться безнаказанной.

«Аномалия» летописного рассказа о смерти Ярополка Святославича заключается, однако, не в том, что Ярополк тоже гибнет у летописца и тоже косвенно от руки родного брата (эта симметрия здесь могла быть и случайной, могла соответствовать реальному ходу событий), а в том, что Ярополк гибнет у летописца не так, как мы вправе были бы этого ожидать, судя по тяжести его злодеяния, по замыслу (морально-политическому) летописного рассказа.

Известно, как жестоко покарал летописец Святополка Окаянного за аналогичный грех — за усобицу и братоубийство: напал на него бес, и «расслабеша» все кости его так, что он не мог сесть на коня, и побежал он с поля битвы, преследуемый призраками, гонимый гневом божьим с места на место, пока наконец отроки, которые несли его на носилках, немощного и потерявшего разум, не добежали до некоей пустыни «межю Ляхы и Чехы», где он и «испроверже зле живот свой»; даже от могилы его долгое время исходил «смрад зол» — «на наказанье князем русьскым» (стр. 141—142).

«Аномалия» летописного рассказа о смерти Ярополка заключается в том, что Ярополка за грех его постигла не «казнь», а н а г р а д а: он, первый на Руси бросивший в братью свою «ножь» раздора, гибнет у летописца не как герой отрицательный, а как положительный, не как «злодей», а как «мученик-страстотерпець» — в соответствующем агиографическом плане повествования. Он гибнет от руки «невеголоса» брата; он — жертва злодейского заговора, инициатором которого был его же собственный воевода Блуд. Как и все «мученики», он п о к о р н о идет навстречу смерти: три раза предатель Блуд коварно («льстя под ним») обманывает

его, и три раза он, не замечая обмана, доверчиво следует его, Блуда, указаниям; некий «Варяжько», когда он уже направлялся в «двор теремный отень», где поджидали его наемные убийцы, предупреждает его об опасности (предупреждение героя о грозящей ему беде — деталь, характерная для «житий» князей-мучеников): «Не ходи, княже, убьють тя», но и тут он, невзирая на это прямое предупреждение, добровольно продолжает путь, чтобы умереть, как агнец, от меча убийц, одинокий и беззащитный (стр. 75—76).

Объясняется этот неожиданный поворот в летописной судьбе Ярополка, это его агиографическое, вопреки логике рассказа, «преображение» тем, что Ярополк у летописца здесь, в заключительном эпизоде (фрагменте) своей биографии, попал в другой повествовательный ряд — другого князя, в летописное «житие» Владимира. Этот новый повествовательный ряд в корне видоизменил образ Ярополка и не мог не видоизменить, ибо здесь рассказ летописца преследовал уже совсем иные цели и по содержанию и в стилистическом отношении. Летописное «житие» Владимира довольно близко воспроизводит схему «житий» святых-язычников, просвещенных христианством: «жития» этого типа обычно требовали резкого контрастного противопоставления героя-язычника тому же герою, но уже христианину, отрекшемуся навсегда от прежнего своего образа жизни и полностью обновленному евангельской благодатью. Летописный Владимир обрисован в строгом соответствии с этим правилом, что нашло отражение даже в его, летописца, прямой характеристике Владимира — антитезе: «Мудр же бе, а наконець погибе (Соломон); се же бе невеголос, а наконець обрете спасенье» (стр. 78).

Владимир «невеголос» — жесток, коварен, распутен; отрицательные черты его характера в первых эпизодах его «жития» даже подчеркнуты у летописца в расчете на контраст. Почти все эпизодические персонажи, оттеняющие здесь его образ «невеголоса», т. е. язычника, еще не осененного светом благодати, — жертвы его жестокости, коварства или распутства. Ярополк, под 980 г. попав в повествовательный ряд Владимира, естественно разделил судьбу своих ближайших соседей по рассказу: убитого Владимиром в том же 980 г. Рогволода Полоцкого; дочери его Рогнеды, обесчещенной Владимиром; варягов-христиан, отца и сына, убитых в 983 г. киевлянами не без ведома Владимира.

Отсюда и «мученический» характер его кончины, его агиографическое «преображение».

Противоречия в образе того или иного героя летописного повествования, очень вероятно, отражают реальные противоречия его характера, — возможность такая, во всяком случае, не исключена; но отражают частично, в пределах, доступных для его, лето-

писца, художественного метода; литературный портрет реального человека — завоевание литературы нового времени; для средневекового писателя начала XII в. такой портрет — задача еще явно непосильная. Человек у летописца всегда однолинеен, т. е. одновременно быть и «добрым» и «злым» не может; всегда статичен, несмотря на внешнюю свою подвижность, т. е. «характер» свой приобретает в прямой зависимости от того или иного заданного стилистического плана повествования, отражая все его перебои; почти всегда репрезентативен, т. е. обычно является «живым» носителем той или иной летописца морально-политической сентенции или доктрины.

Как видим, художественные «загадки» летописного повествования носят характер внутреннезакономерной системы и, следовательно, могут и должны рассматриваться как исконное свойство «Повести временных лет», как прямое отражение своеобразной «неэвклидовой геометрии», его, летописца, не только исторического, но и художественного мышления, — его стиля.

Стиль этот в древнерусской литературе имел свою многовековую историю. В силу особых обстоятельств исторического развития древнерусской литературы он дожил до XVII в., когда под напором новых исторических факторов стал распадаться и в конце концов был совсем отодвинут в сторону новыми системами художественного изображения.

Не подлежит сомнению, что рецидивы этого стиля — в виде модификаций или рудиментов — можно проследить и в литературе нового времени, ибо в искусстве ничто не исчезает бесследно. Но это — проблема, уже далеко выходящая за пределы настоящего очерка.

Киевская летопись как памятник литературы

Так называемая Киевская летопись, дошедшая до нас в Ипатьевском летописном сборнике начала XV в., Хлебниковском сборнике XVI в. и других, как известно, непосредственно примыкает к «Повести временных лет» и доводит изложение до 1200 г. Составленная в Киеве, в Выдубицком монастыре, по мнению большинства исследователей, на рубеже XII—XIII вв., летопись эта до сих пор не была предметом специального литературоведческого изучения. Настоящая работа и пытается частично восполнить этот пробел.

Основная ее задача — охарактеризовать повествовательный материал этой летописи с точки зрения его литературной природы, его метода отражения исторической действительности. По моим наблюдениям, все многообразие повествовательного материала Киевской летописи относительно четко делится на следующие группы: погодную запись, рассказ и повесть. Эти повествовательные формы летописи Киевской и будут, следовательно, предметом моего ближайшего рассмотрения. В понимании терминов «рассказ» и «повесть» в применении к летописи я несколько расхожусь с моими предшественниками; относя ту или иную единицу летописного повествования к «рассказу» или «повести», я руководствуюсь не одним каким-либо случайным признаком, — объемом, например, но ее литературной природой в целом.[1]

1

Погодная запись в составе Киевской летописи, как и в любой другой, не имеет своего определенного места; нередко записи заполняют собою весь год и следуют одна за другой, читаются подряд; нередко под тем или иным годом они вообще отсутствуют;

---

[1] Дошедший до нас текст Киевской летописи ниже везде цитирую по изданию: Летопись по Ипатскому списку. СПб., 1871. Страницы обозначены в скобках, в тексте.

часто вклиниваются, перебивая последовательность изложения, в середину летописного рассказа или присоединяются к рассказу в начале его или в конце.

По объему своему погодная запись очень невелика. Предельная краткость изложения — наиболее характерный ее внешний признак. В подавляющем большинстве случаев содержание погодного известия свободно укладывается в одно-два предложения. Вводятся в повествование погодные известия в летописи Киевской обычно традиционной формулой: «В лето 6630»; если читаются подряд под одним и тем же годом, то отделяются одна от другой формулами: «Том же лете», «того же лета», «се же лето», «сего же лета», «в то же время», «тогда же», «потом же» и проч.[2] Функция этих формул двоякая: это — указатели времени и вместе с тем формулы перехода от одного сообщения к другому.

У погодной записи в отличие от летописного рассказа обычно своя особая сфера повествования; в летописи Киевской она чаще всего регистрирует следующие события: смерть того или иного князя, митрополита, епископа, игумена; рождение у князя сына или дочери; приезд в Киев митрополита, поставление епископа; основание церкви, торжественное ее освящение; те или иные стихийные бедствия: пожары, засуху, землетрясения, сильное половодье, большие морозы, большой снегопад и проч.; те или иные явления природы: солнечное затмение, появление кометы и проч. Отмечает погодная запись в летописи Киевской и отдельные политические события (военные походы князей друг на друга или на соседей, переход князя из одной области в другую и т. п.), но значительно реже. Как правило, сфера погодных известий — единичные факты, интересные с точки зрения летописца и заслуживающие упоминания, но не требующие подробного изложения в форме развернутого рассказа. События, требующие подробного рассказа, летописец излагал в форме краткого погодного известия, как кажется, только в том случае, когда у него не было под рукою материала — достаточных сведений об этих событиях. Чаще всего это имело место, когда ему, сидя в Киеве, приходилось отмечать события галицкие, черниговские, суздальские и проч. В том, что некоторые галицкие или черниговские события были записаны и внесены в летопись не в Галиче и не в Чернигове, а в Киеве, не может быть сомнений; свидетельствуют об этом сами

[2] Реже объединяются погодные записи в один ряд при помощи союза «и»: «В лето 6630. Ведена Мьстиславна в Грекы за царь, и митрополит Никита приде из Грек, и Данило епископ Гурьговьскый умре, и Анфилофий епископ Володимерьскый умре, и земля потрясеся мало, и Володаря яша ляхове льстью, Василькова брата» (стр. 206); или — союза «а»: «В то же веремя преставися Иванко Гюргевичь ... А Святослав възвратися, поиде уверх Окы» (стр. 240).

записи. Под 1164 г., например, читаем: «То же лето бысть поводь велика в Галичи ... и бысть *в них* жатва дорога рамяно на ту зиму» (стр. 358); под 1180 г.: «Иде Святослав к Любчю и призва к себе братью свою, Ярослава, Игоря, Всеволода; ряды ему деющю, *сде же* удеяся велико зло в *Киеве*: погореша дворове по Горе» (стр. 415); под 1196 г.: «Того же лета *во Олговичех* преставися князь Всеволод Святославич» (стр. 467).

Кратко отмечая тот или иной факт, часто по свежим следам события, летописец нередко тут же, в рамках погодного известия, отмечал и ходячую точку зрения на него. Под 1162 г., например, читаем: «Тои же лете преставися князь Иван Ростиславичь, рекомый Берладник, в Селуни; *инии тако молвяхуть, яко с отравы бе ему смерть*» (стр. 355); под 1195 г. летописец, сообщая о землетрясении в Киеве, отметил: «*И рекоша игумени блажении:* „Се бог проявил есть, показая нам силу свою за грехи наша, да быхомся остали от злаго пути своего"; *инии же молвяхуть друг ко другу:* „Сии знамении не на добро бывають"» (стр. 463). Приведенные известия указывают и основной источник такого рода примечаний летописца: источником этим была устная молва.

Что касается его, летописца, собственного, «авторского» отношения к тому или иному факту, то погодная запись, за немногими, очень редкими исключениями, отношение это никак не отражает; в отличие от летописного рассказа в погодной записи «автор» еще явно отсутствует.

Основное литературное качество погодного известия — документальность. Проявляется она во всем: и в этом характерном отсутствии «автора», и в деловой протокольности изложения, и в строгой фактографичности (точно указываются дата события, не только год, но часто и месяц и день, место происшествия; обстоятельно перечисляются все участвовавшие в нем лица — по именам).[3] Видно, что летописец озабочен только одним: возможно точнее и короче зарегистрировать определенный факт, не входя в подробности — или просто ненужные или ему неизвестные.

Документальность погодной записи в особенности наглядно иллюстрируют случаи, правда очень редкие, где летописец во-

---

[3] Фактографичность изложения иногда приводила к тому, что запись превращалась в сухой набор имен или географических названий. Под 1162 г., например, читаем: «Том же лете Рюрик и Святополк Гюргевич Туровьский и Святослав Всеволодич с братом Ярославом, и с Олгом Святославичем, и с Володимиричем, и с Кривьскими князьми, идоша к Случьску на Володимира на Мьстиславича» (стр. 356). Или под 1147 г.: «В то же время выбегоша посадничи Володимери Изяславли из Вятичь, из Бряньска, и из Мьченьска, и из Блеве (вар.: Блове); и оттуда иде (Святослав Ольгович) Девягорьску, иде заем вси Вятичи и до Брянеск и до Воробиин (вар.: Вороблиин), Подесьнье, Домагощь и Мценеск» (стр. 242).

преки своему обычаю — отмечать факт, но не его причину, не только указывает реальную причину события, но делает это с точностью и «реализмом», достойными современного историка. Интересна в этом отношении запись под 1141 г.: «Сего же лета слышавше новгородци, оже приял Всеволод братью их, и не стерпяче бес князя седити, *и ни жито к ним не идяше ни отколе же*, и послаша Гюргеви мужи своя, и пояша Ростислава Гюргевича, и посадиша новгородци с великою честью Новегороде на столе своего ему отца» (стр. 221). Здесь эта реальная деталь: «и ни жито к ним не идяше ни отколе же» — документально точная констатация факта. Что это именно так, что это не домысел летописца, что здесь сама действительность подсказала летописцу правильную интерпретацию события, — свидетельствуют более характерные для летописца обратные случаи, где он ограничивается одной чисто эмпирической регистрацией фактов. Запись под 1133 г. — типичный пример такого изложения событий, когда факты просто перечисляются («называются»), и только: «Том же лете Ярополк приведе Всеволода Мьстиславича из Новагорода и да ему Переяславль,[4] с завтрия (*вар.*: с заутрея) же седе в нем, а до обеда выгна и Юрьи стрый его, и седе в нем 8 дний, и выведе брат его Ярополк ис Переяславля за хрестьное целование, и посла Ярополк по другаго Мьстиславлича в Полтеск, по Изяслава, приведе и с клятвою» (стр. 212). Здесь излагается целая цепь событий, довольно обычных для феодального быта Руси XII в.: город в течение очень короткого времени переходит из рук в руки. События эти могли бы дать материал для подробного рассказа. Но здесь рассказа нет; есть только голое перечисление фактов — до такой степени в данном случае протокольное, что в тексте записи образовались явные смысловые пробелы. В самом деле, мы не найдем здесь у летописца ответа на естественно возникающие вопросы: как случилось, что Всеволод Мстиславич, утром прибыв в Переяславль, к обеду уже вынужден был уступить его дяде Юрию; почему Ярополк, восемь дней спустя, «вывел» Юрия из Переяславля и на каких условиях (ссылка летописца на то, что Ярополк «вывел» Юрия «за хрестьное целование», дела не разъясняет); почему Ярополк на этот раз распорядился передать Переяславль не Всеволоду, а брату его Изяславу; в тексте сказано, что Ярополк перевел Изяслава из Полоцка в Переяславль «с клятвою», но в чем именно заключалась эта «клятва» (до-

---

[4] В Лаврентьевской летописи, где читается та же запись, добавлено: «По хрестьному целованию, акоже ся бяше урядил с братом своим Мстиславом, по отню повелению, акоже бяше има дал Переяславль с Мстиславом» (Полное собрание русских летописей, т. I, вып. 2, Изд. АН СССР, Л., 1927, стлб. 301).

говор, скрепленный крестным целованием) — неясно; мы можем только догадываться, что Ярополк, очевидно, обещал Изяславу передать после своей смерти киевский стол.

2

Обращает на себя внимание типологическое родство между погодной записью и летописным рассказом, несмотря на существенное в ряде случаев отличие рассказа от записи, и прежде всего по содержанию: в отличие от записи рассказ излагает преимущественно политические события, феодальные войны XII в.

Родство это сказывается даже в деталях литературной структуры и записи, и рассказа.

Погодные записи в летописи Киевской чередуются в строго хронологическом порядке. Тот же принцип лежит в основе чередования и летописных рассказов: они тоже, в летописи Киевской, в композиционном отношении целиком подчинены погодной канве. Всякий рассказ, введенный в повествование не в свой год, всегда, как правило, оговаривается; летописец остро ощущал каждое нарушение, даже малейшее, погодного порядка и нарушение это всегда отмечал: «Мы же на преднее возвратимся» или «мы же на предлежащее возвратимся» (стр. 218, 364, 472).

Строго следуя погодному принципу изложения, летописец не раз, когда того требовало время, даже прерывал изложение, чтобы затем опять к нему вернуться. Типичный пример — рассказ под 1149 г. о союзе Святослава Ольговича с Юрием Долгоруким, перебитый «вставкой»: «Гюрги же пришед ста у Ярышева; и ту к нему приеха Святослав Олговичь на спасов день, и ту Святослав позва и к собе на обед, и ту обедавше разъехашася. В ъ у т р и ж е д е н ь в н е д е л ю р а н о, в ъ с х о д я щ ю с о н ц ю, р о д и с я у С в я т о с л а в а О л г о в и ч а д ч и, н а р е к о ш а в к р е щ е н и е и м я е й М а р ь я. Рече же Олговичь Святослав к Гюргеви: „Брате! То нам ворог всим Изяслав, брата нашего убил“. В тъ день поиде Гюрги наперед с вое своими, Святослав же поиде по нем» (стр. 263—264). Даже если будет доказано, что здесь перед нами действительно вставка, внесенная в текст рукою другого автора или редактора, факт, тем не менее, остается фактом: в дошедшем до нас тексте рассказ перебит и перебит в самом центре изложения.

Как и погодные записи, рассказы в летописи Киевской вводятся в повествование той же традиционной формулой: «В лето 66. .». Так же, как и погодные записи, в пределах данного года отделяются один от другого формулами: «Того же лета», «в се же лето», «в том же лете», «в то же время» и т. п.

Последовательность изложения — один из наиболее характерных признаков летописного рассказа; здесь, в рассказе, она уже становится предметом забот летописца; нарушение последовательности изложения уже начинает ощущаться как известный недостаток. Показательна в этой связи судьба формулы: «Мы же на преднее возвратимся» («Мы же на предлежащее возвратимся»). Обычно ею оговаривается, как было указано, рассказ, введенный не в свое время. Но в тексте Киевской летописи встречается она и в иной функции: оговариваться ею начинает даже рассказ, нарушающий только последовательность изложения. Так, например, рассказ под 1161 г. о дивном знамении «в луне» введен в свое время, но читается в составе другого рассказа — о бегстве из Киева Ростислава Мстиславича и о въезде в Киев Изяслава Давидовича; возобновляя прерванный рассказ о Ростиславе и Изяславе, летописец счел, однако, необходимым, вопреки обычаю, оговориться: «Мы же на предлежащее възвратимся» (стр. 353—354; ср. стр. 369, 374, 390, 468).

Но и этот признак летописного рассказа в какой-то мере хорошо знаком погодной записи. В составе Киевской летописи встречаются записи, где относительная последовательность изложения уже налицо, а именно там, где все они объединяются единством «героя» или излагаемого события. Примером такого чередования записей может служить цепь известий, читающихся под 1155 г.: «Том же лете посла Дюрги Дюргя Ярославича, с Жирославом и с Вячеславли внукы, на Мьстислава на Изяславича ... Тогда же иде Гюрги на снем противу половцем Каневу ... В то же веремя приде Гюргевая княгини из Суждаля Смоленьску, и с детми своими, к Ростиславу ... Том же лете приде к Дюргеви галичьская помочь от зяте его, от Ярослава ... Том же лете иде Андрей от отца своего из Вышегорода в Суждель, без отне воле» (стр. 330—331). Здесь все погодные известия объединяются именем князя Юрия Долгорукого, во всяком случае касаются его или его семьи, и это сообщает им характер последовательного изложения.

Точно так же соединяются в один повествовательный ряд и летописные рассказы; объединенные единством «героя» или излагаемого события, они складываются в цельный развернутый рассказ, отдельные эпизоды которого отделяются друг от друга, как и записи в вышеприведенном примере, формулами: «Том же лете», «того же лета», «в то же время» и проч. Разница только в том, что рассказы объединяются в такой ряд неизмеримо чаще, чем погодные записи, и нередко в пределах данного года, без этих формул: один непосредственно примыкает к другому, в результате чего повествование приобретает характер уже не только последовательного, но и н е п р е р ы в н о г о изложения. Так, напри-

мер, рассказы об Изяславе Мстиславиче начиная с 1146 г. именно в силу указанного обстоятельства образуют непрерывный поток повествования, часто не сдерживаемый никакими преградами традиционных формул перехода от одного рассказа к другому. Эту непрерывность в летописи Киевской нарушает только погодная канва; если время излагаемого события охватывает два года или больше, — рассказ на соответствующем месте непременно будет механически оборван формулой: «В лето 66. .». Формула эта теперь, однако, уже теряет свою былую принудительность; она уже не означает перехода от одного рассказа к другому, а служит только указателем времени. Так, кстати сказать, уже в XII в. подготавливалась возможность полного освобождения летописания от погодной канвы (не погодного принципа), которая и была реализована, как известно, летописью Галицко-Волынской.

Очень близко напоминает летописный рассказ погодную запись и по своей литературной природе. В рассказе тоже нет ничего «литературного», сочиненного — за немногими исключениями, о которых речь будет ниже в иной связи. Летописный рассказ в неменьшей степени документален, чем погодная запись. Он — прямое отражение реальной действительности. Это — рассказ в буквальном смысле слова, обычно составленный по свежим следам события очевидцем или со слов очевидца. Как и всякий рассказ очевидца, он нередко отмечен печатью той непосредственности, которая так характерна для такого рассказа, не претендующего на литературность и преследующего цели простой информации. Своими отчетливыми «сказовыми» интонациями он порою производит впечатление устного рассказа, только слегка окниженного в процессе записи: «Изоимавше е (речь идет о половецких послах) Ярополци посадници на Локне, приведоша е к Ярополку, *Ярополчи бо бяху посадници*» (стр. 209); «в то же веремя Изяслав посла Киеву к брату своему Володимиру, *того бо бяшеть остави Изяслав в Киеве*, и к митрополиту Климови и к Лазореви тысячкому, и рече им. . .» (стр. 245); «нача Изяслав полкы рядити с братьею, и доспев иде к Подолью, а Ростислав стояше с Андреевичем подле столпье, *загорожено бо бяше тогда столпием от Горы оли и до Днепра*» (стр. 353); «после же (Мстислав Изяславич) Чернигову к Олговичем всим и к Всеволодичема, веля им быти всим у себе, *бяху бо тогда Олговичи в Мьстиславли воли*, и всим угодна бысть дума Мьстиславля» (стр. 368); «Василко же Ярополчичь уведав е (половцев) из Михайлова, и еха на не ночи, *бе же тогда ночь темна*, и уступиша инем путем, изблудиша всю ночь» (стр. 376).

Разумеется, перед нами отражение действительности не буквальное. Рассказчик — не фотоаппарат. О том или ином событии он рассказывает так, как он его видел, как его воспринял и понял.

Рассказчик — человек своей эпохи, своего общественного положения и своей политической ориентации; все это, естественно, не могло не сказаться на его рассказе: рассказ его всегда более или менее тенденциозен, всегда отражает идеологию того классового окружения, где он составлен и для которого составлен.

Всегда, как правило, неизмеримо подробнее излагая то или иное событие и во много раз превосходя погодную запись по своему объему, рассказ, однако, часто напоминает погодную запись даже способом изложения: те же точные даты, подробные перечни имен, географических названий, та же суховатая деловитость тона, та же протокольная конкретность описаний. Некоторые рассказы, в особенности же рассказы об Изяславе Мстиславиче, производят впечатление делового отчета, военного донесения: до такой степени точно и обстоятельно излагают они положение вещей. Рассказ, например, под 1146 г. — о походе Изяслава Мстиславича «с силою киевьскою» на Путивль и о погроме города — в той своей части, где перечисляется захваченная Изяславом «жизнь» Святослава Ольговича, — типичный деловой отчет, не пренебрегающий даже цифровыми подсчетами: «...и ту двор Святославль раздели на 4 части, и скотьнице, бретьянице, и товар, иже бе не мочно двигнути, и в погребех было 500 берковьсков меду, а вина 80 корчаг; и церковь святаго Възнесения всю облупиша, съсуды серебреныя, и индитьбе (престольные одежды), и платы служебныя, а все шито золотом, и каделнице две, и кацьи (ручные кадильницы), и еуангелие ковано, и книгы, и колоколы; и не оставиша ничтоже княжа, но все разделиша, и челяди 7 сот» (стр. 237). Или рассказ под 1151 г. об обороне Киева; только очевидец, быть может лично принимавший участие в обороне города, озабоченный прежде всего тем, чтобы ничего не пропустить, все отметить, мог так описать это событие; рассказ позволяет с полной отчетливостью представить себе во всех подробностях, как происходило дело: где находились князья, когда началась оборона города, какие меры были приняты ими, чтобы обеспечить ее эффективность, как были распределены силы и проч. Перед нами не столько рассказ, сколько документальный отчет о виденном: «...Изяслав не ходяща в город, стаста товары перед Золотыми вороты у Язины, а Изяслав Давыдовичь ста межи Золотыми вороты и межи Жидовьскими, противу Бориславлю двору, а Ростислав с сыном своим Романом ста перед Жидовьскими вороты, и многое множество с ними, а Городеньский Борис у Лядьских ворот; кияне же всими своими силами, и на конех и пеши, и тако сташа; а промежи князи семо сташа от Вячеслава, от Изяслава поправу оли до Изяслава и до Ростислава, а от Ростислава оли и до Олговы могилы, а полеву Вячьслава и Изяслава оли до Лядьских ворот, и тако сташа около всего города» (стр. 296).

Показательны в этой связи и некоторые мелкие детали событий в рассказах летописца: время от времени они попадали в поле его зрения и отмечались им наряду с остальными фактами, попутно, просто потому, что были ему известны или обратили на себя внимание. Так, например, мы узнаем, что Игорь Ольгович, спасаясь от преследователей, попал в болото, «и угрязе под ним конь, и не може ему яти, бе бо ногами болен» (стр. 232); что Давидовичи, когда приехал к ним посол Изяслава и потребовал четкого ответа, «ничтоже могоша отвещати; толико съзрешася и долго молчавше» (стр. 244—245); что Андрей Юрьевич, когда пал его любимый конь, «жалуя комоньства его, повеле и погрести над Стырем» (стр. 272—273); Юрий Долгорукий подошел к Киеву именно в тот момент, когда князь киевский Изяслав Мстиславич и дядя его Вячеслав Владимирович спокойно сели «обедати» (стр. 280); Андрей Юрьевич во время битвы на Перепетовом поле «възми копье и еха наперед», но в этот момент «бодоша конь под ним в ноздри, конь же нача соватися под ним, и шелом спаде с него, и щит на нем сторгоша» (стр. 303); Святослав Ольгович «бе тяжек телом» и, когда вместе со своими союзниками потерпел поражение на Перепетовом поле, очень «трудился бе бежа» (стр. 304); Ростислав Глебович, когда полочане попросили его вернуться в город, поехал, но поехал, на всякий случай «изволочився в броне под порты» (стр. 340); Юрий Долгорукий, когда к нему с позором отправили назад его посла, даже с лица «попуснел» (стр. 390); Святослав Всеволодич, возвращаясь из Карачева, «ехаша лете на санех, бе бо нечто извергьлося ему на нозе» (стр. 457) и проч. Все эти детали, как они порою ни мелки, — ценнейший материал для историка; они позволяют заглянуть в самую глубь феодального быта XII в., дают возможность в ряде случаев наглядно представить себе ту эпоху. Сомневаться в их документальности у нас нет никаких оснований.

Одна из наиболее характерных особенностей летописного рассказа — речи действующих лиц повествования. Речи очень редко, но встречаются и в погодных записях.[5] Но здесь они не получили широкого развития и обычно очень кратки. В летописном рас-

[5] Под 1141 г., например: «В то же лето посла Изяслав к сестре своей рече: „Испроси ны у зяте Новогород Великый брату своему Святополку"; она же тако створи» (стр. 221); под 1170 г.: «В то же время Володимир Андреевичь нача припрашивати волости у Мьстислава. Мьстислав же уразумев, оже изветом у него просить волости, рече: „Брате Володимире! Ци давно еси хрест целовал ко мне и волость взял еси у мене?". Он же разгневався, иде Дорогобужю» (стр. 371; ср. стр. 394); иногда вводятся в запись как фрагмент, вырванный из контекста: «И поропташа (Ольговичи) на нь (на брата Всеволода), оже любовь имееть с Мьстиславичи, с шюрьями своими, „а с нашими ворогы, и осажался ими около, а нам на безголовие и безместье и собе"» (стр. 223—224).

сказе перед нами иная картина: рассказ иногда целиком состоит из одних речей, и обмен ими и составляет все содержание его; действующие лица постоянно по любому поводу обмениваются речами, иногда произносят целые обширные монологи. Факт и сам по себе неудивительный, независимо от весьма распространенного в XII в. обычая князей обмениваться посольскими речами: рассказ по самой своей природе тяготеет к прямой речи: она для рассказчика и проще и легче. Речи — особенность летописного рассказа, которая как будто говорит о чисто литературном вымысле. В данном случае, однако, это не так. Речи Киевской летописи ничего общего не имеют с речами античных историков или хорошо известной древнерусскому книжнику XII в. «Истории Иудейской войны» Флавия Иосифа. Там речи — литературная фикция, часто прием, украшающий повествование; здесь — живой документ. На последнее обстоятельство недавно обратил внимание Д. С. Лихачев, и в данном вопросе я целиком разделяю его точку зрения.[6] Не повторяя того, о чем уже писал Д. С. Лихачев, приведу некоторые новые примеры действительно замечательной документальности речей в Киевской летописи.

Под 1150 г. дружина дает Изяславу Мстиславичу такой совет: «Княже! Нелзе ти поити на нь (речь идет о Владимире Галицком), се перед тобою река, но еще зла, како на нь хочеши поехати? А еще стоить заложився лесом; ныне же того, княже, не прави, но поеди Киеву своей дружине; аже ны Володимер где постигнеть, а ту с ним ся биемы; а како ны еси у Заречьска рекл: аче ны Гюрги усрячеть, а с тем ся бием; ныне же, княже, не стряпай, но поеди; а что ти будешь на Тетереви, а ту к тобе дружина твоя вси приедуть, а что ти бог дасть и до Белагорода доидеши перед ним, а боле дружины к тобе приедеть, а болши ти сила» (стр. 286). Здесь перед нами целый военный план, сформулированный в терминах той эпохи, разработанный до деталей. Трудно допустить, что это — литературная фикция. План так конкретен — он, кстати сказать, полностью себя оправдал, как показали дальнейшие события, — и составлен в такой деловой форме, что мысль эта должна отпасть сама собою.

В ряде случаев документальна даже интонация тех или иных речей; она так отчетлива и исторически реальна, что не может быть сомнений в ее подлинности. Обида и раздражение звучат в словах, с которыми обратился Всеволод Ольгович к Мстиславичам, когда узнал, что невгородцы отказываются принять к себе его сына Святослава: «Новогорода не березета; ать седять сами

[6] Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 114—131; ср.: Д. С. Лихачев. Русский посольский обычай XI—XIII вв. — «Исторические записки», № 18, 1946, стр. 42—55.

о своей силе, где князе не налезуть» (стр. 220). Когда посол Изяслава Мстиславича прибыл в Галич и повел речь, Владимир Галицкий прервал его на полуслове — с явным намерением возможно обиднее оскорбить Изяслава; летописец несомненно точно, со слов самого посла — Петра Бориславича, передал его высокомерный и нетерпеливый окрик: «Вы того до сыти есте молвили; а ныне полези вон, поеди же к своему князю» (стр. 318). Когда после смерти Изяслава Мстиславича в Киев поспешил приехать Изяслав Давидович, старый Вячеслав, дядя покойного Изяслава, встретил его следующими словами, полными и гнева, и скрытой тревоги: «Пошто еси приехал и кто тя позвал? Еди же у свой Чернигов!» (стр. 323). Тот же Изяслав Давидович, когда собрался идти походом на Ярослава Галицкого и в ответ на свое приглашение Святославу Ольговичу принять участие в этом походе получил отказ, переданный ему через посла — Георгия Ивановича, «с яростью» стал угрожать своему двоюродному брату, и «ярость» эта действительно отчетливо сквозит в его словах, приведенных летописцем: «Ведомо ти буде, брате, всяко не ворочюся, уже семь пошел; но се молви, Георгий, брату Святославу: „Оже ты сам не идеши, ни сына пустиши, аже ми бог дасть успею Галичю, а ты тогда не жалуй на мя, оже ся почнешь поползывати из Чернигова к Новугороду“» (стр. 342).

Самая лаконичность, краткость речей — в духе той суровой, полной феодальных раздоров воинственной эпохи — свидетельствует, с моей точки зрения, о их документальности. Многие из них, во всяком случае, поистине замечательны по той выразительности, с какой воспроизводят они рядовую княжеско-дружинную фразеологию XII в.: «Курьску изволи ити» (стр. 218); «поиди, княже, к нам, хочем тебе» (стр. 230); «не лежи, княже; Глеб ти пришел на тя вборзе» (стр. 253); «иди в Божьскый и пребуди же тамо, доколе я схожю на отца твоего» (стр. 258); «аче ти мя убити, сыну, на сем месте, а убий, а яз не еду» (стр. 276); «ты ми еси отець, а се ти Киев, а се волость; которое тобе годно, то возми, а иное мне вдай» (стр. 278); «не твое веремя, поеди прочь» (стр. 279); «осе рать!» (стр. 288); «да ни мне будеть Переяславля, ни тобе Киева» (стр. 327); «мне отчина Киев, а не тобе» (стр. 329); «что, княже, стоиши? Поеди из города; нам их не перемочи» (стр. 372); «брате, а не ищю под тобою ничего же, но ряд нашь так есть: оже ся князь извинить, то в волость, а мужь у голову; а Давыд виноват» (стр. 409) и проч.

Тот факт, что летописец иногда запоминал и точно воспроизводил не только речи, посольские и непосольские, но и отдельные слова, сказанные в той или иной обстановке, не подлежит сомнению; рассказывая под 1151 г. о битве у Лыбеди, летописец упомянул, что убит был и «дикий половцин» — Севенча Бонякович,

тот самый, «иже бяшеть рекл: „Хощю сечи в Золотая ворота, якоже и отець мой“» (стр. 299); здесь это пояснение «иже бяшеть рекл» — знак, что летописец действительно точно воспроизвел слова этого половчина, в свое время, очевидно, обратившие на себя внимание и повторявшиеся.

Той же документальностью характеризуется и встречающийся в летописных рассказах диалог; он, как правило, так же деловит, конкретен и фактичен, как и речь монологическая. Наиболее обычная для Киевской летописи форма диалога — взаимообмен посольскими речами; диалог ведется не непосредственно, а при помощи посредников — послов. Под 1174 г., например, читаем: «Вниде Ярослав (Изяславич) вь Кыев и седе на столе деда своего и отца своего. Святослав (Всеволодич) же поча слати к Ярославу с жалобою, река ему: „На чемь еси целовал крест, а помяни первый ряд; рекл бо еси, оже я сяду вь Киеве, то я тебе наделю, пакы ли ты сядеши вь Кыеве, то ты мене надели; ныне же ты сел еси, право ли, криво ли, — надели же мене“. Он же поча ему молвити: „Чему тобе наша отчина? Тобе си сторона не надобе“. Святослав же поча ему молвити: „Я не угрин, ни лях, но одиного деда есмы внуци, а колко тобе до него, толко и мне; еще не стоишь в перьвом ряду, а волен еси“» (стр. 393). И этот диалог и аналогичные ему в Киевской летописи — прямое отражение практики княжеских взаимоотношений в XII в.; не всегда имея возможность лично договариваться, князья постоянно общались между собою при помощи своих доверенных лиц, порою даже в том случае, когда находились друг от друга на расстоянии двух шагов, — например, Изяслав Мстиславич и Ростислав Юрьевич, как рассказывает об этом летописец под 1149 г.: оба князя находились на одном и том же острове, «противу святому Михаилу у Выдобыча», но переговоры вели не лично, а при помощи «мужей» Изяслава (стр. 261—262). Такие официальные посольские речи обычно запоминались и воспроизводились летописцем с большой точностью.

Конечно, нельзя утверждать — положение Д. С. Лихачева в этом пункте нуждается в поправке, — что речи, будь то монолог или диалог, всегда вносились в летопись буквально, слово в слово, не подвергаясь даже легкой переработке летописца. Следы такой переработки иногда проступают весьма отчетливо.

Нередко излюбленная автором формула, не раз у него встречающаяся, по инерции переходит и в прямую речь, т. е. усваивается другому лицу. Так, например, у автора — биографа Изяслава Мстиславича — есть своя излюбленная формула: «и сила животворящего креста»; встречается она у него не раз и по разным поводам (стр. 223, 238, 255, 259, 293, 303, 317, 318); ту же формулу находим у него и в прямой речи: «А с сими како ми бог

дасть и сила животворящего креста» (стр. 230); «надеяся бозе и силе животворящего креста» (стр. 234); «да буди со мною бог и сила животворящего креста» (стр. 245); «святая богородица и сила животворящего креста приведе ны в здоровьи в Киев» (стр. 255) и проч. Нередко одна и та же реплика усваивается летописцем разным лицам. Так, например, киевляне говорят Изяславу Мстиславичу: «Не можем на Володимире племя рукы възняти» (стр. 243), но то же самое говорят у него и куряне сыну Изяслава Мстиславу: «На Володимире племя, на Гюргевича, не можем руки подъяти» (стр. 250); рассказ об отказе киевлян присоединиться к походу Изяслава на Юрия Долгорукого и рассказ под тем же 1147 г. об отказе курян выступить против Глеба Юрьевича принадлежат одному и тому же автору: отсюда, конечно, и это совпадение. Сюда же, как кажется, должны быть отнесены и случаи, когда прямая речь частично дублирует косвенную: «Всеволод же пришед в Киев разболися, и бысть *велми болен*... призва к собе кияне и нача молвити: „Аз есмь *велми болен*, а се вы брат мой Игорь“» (стр. 229); или представляет собою краткий пересказ косвенной речи. Примером такого пересказа может служить речь Изяслава Мстиславича к брату Ростиславу под 1148 г., переданная последнему через посла: «Брате! Являю ти, на Олговичи есми ходил к Чернигову и на Олгове поли есми стоял, и много есмь им зла учинил, землю их повоевал есмь, и ту ко мне не възмогоша выйти биться полком; и оттуду идохом к Любчю, и ту к нам приехаша, и разииде ны с ними река, и нельзе бы ны ся с ними тою рекою биться полком, и на ту ночь бысть дожчь велик и бе на Днепре лед лих, того деля поидохом на ону сторону» (стр. 255); речь эта — сокращенный вариант рассказа о походе Изяслава на Чернигов, читающийся несколько выше (стр. 254); из рассказа в нее попали даже отдельные словосочетания, воспроизведенные здесь почти буквально: «и пришед ста на Олгове поли», «и нелзе бы ему их полком доехати тою рекою», «и бысть на ту ночь дожчь велик велми». Или — под 1157 г. речь Юрия Долгорукого Владимиру Андреевичу: «Сыну! Яз есмь с твоим отцем, а с своим братом Андреем, хрест целовал на том, яко кто ся наю останеть, то тый будеть обоим детем отець и волость удержати, а потом к тобе хрест целовал есмь имети тя сыном собе и Володимиря ти искати; ныне же, сыну, аче ти есмь Володимиря не добыл, а се ти волость» (стр. 335); речь Юрия почти дословно дублирует соответствующий рассказ летописца под тем же годом: «...Гюрги же Володимиря не собе искашеть, но целовал бяшеть хрест к брату своему Андрееви, в животе и еще, яко по животе его волость удержати сынови его, а потом к Володимеру к Андреевичю хрест целова, яко искати ему Володимиря» (стр. 334).

Речи, специально сочиненные, «литературные», — достояние не рассказа, а повести. Но встречаются они и в летописном рассказе, правда очень редко. Такова, например, речь, которую летописец, сторонник династии Мстислава, киевлянин, вложил под 1139 г. в уста черниговцам: «Ты надеешися бежати в Половце, — будто бы сказали они Всеволоду Ольговичу, — а волость свою погубиши: то к чему ся опять воротишь? Луче того останися высокоумья своего и проси си мира; мы бо ведаем милосердие Ярополче, яко не радуется кровипролитью, но бога ради въсхощеть мира, тъ бо съблюдаеть землю Русьскую» (стр. 216). Этот елейный панегирик Ярополку Владимировичу, конечно, невозможен в устах черниговцев в данной ситуации! Здесь летописец, сторонник Ярополка, речь несомненно сочинил, во второй ее части во всяком случае. Есть материал, на основе которого даже можно установить, как он это сделал; речь эта — своеобразный, местами почти дословный монтаж из его же собственного текста, хвалебных по адресу Ярополка эпитетов и оценок: «И прием расмотрение в сердци, не изиде на нь (Ольговичей) противу, ни створи *кровопролитья*» (стр. 215); «благ сый, *милостив* нравом, страх божий имея в сердци, якоже и отець его имеяше страх божий, и о всем расмотрив, не восхоте створити *кровопролитья*» (стр. 216).

Документален, наконец, самый язык летописи — ее удивительный словарь, весь насыщенный терминами своего времени, ходячими в феодальной среде XII в. словами и оборотами речи: «*Выбеже* Ярослав Святополчичь из Володимера Угры» (стр. 205); «*пободоста и оскепом*» (стр. 207); «*присунушася* к Баручю» (стр. 208); «повеле *гнати* люди» (стр. 208); «хотяще *ити* на Всеволода *про* Ярослава» (стр. 209); «*съступи* хреста» (стр. 210); «Ярослава *пусти* Мюрому» (стр. 210); «Изяслав же *перестряп* два дни» (стр. 210); «*товар ублюдоша*» (стр. 211); «Ярополк *приведе* Всеволода» (стр. 212); «*выведе* брат его» (стр. 212); «*заратишася* Олговичи» (стр. 213); «не могоша *ся уладити*» (стр. 215); «*съзвася* с братьею своею» (стр. 216); «*вабяше* князя Изяслава» (стр. 218); «*съсылахуться* сами межи собою» (стр. 218); «*искали под* Ростиславом Смоленьска» (стр. 218); «*съдумав* с дружиною своею» (стр. 218); «посла ... послы свои *с речьми рядитися*» (стр. 219); «*испросиша* у Всеволода брата» (стр. 220); «не хотя *перепустити Новагорода*» (стр. 220); «*чюя* товар» (стр. 221); «они *сташа на воли* его» (стр. 223); «поча и *водити подле ся*» (стр. 233); «*не приложи чести* ко Изяславу» (стр. 234); «*исполчишася*» (стр. 235), «поча *стеречи* волости его» (стр. 236); «*ополонишася* дружина» (стр. 240); «*взяшя ... град на щит*» (стр. 252); «*скупишася на снем*» (стр. 257); «*примчаша* к нима половцина» (стр. 265); «*пополоши-*

шася» (стр. 266); «*перескок*» (стр. 266); «*полезоша* на кони» (стр. 269); «король бы не *порожен*» (стр. 269); «*скупя* силу свою» (стр. 270); «*пополох зол*» (стр. 271); «Изяслав *съступи* Дюргеви Киева» (стр. 274); «Изяслав *бе у мале*» (стр. 279); «*правяться* через Горину» (стр. 285); «*нетверд ему бе брод*» (стр. 295); «*наездити в зад полков*» (стр. 302); «*перебегоста* Днепр» (стр. 304); «*разведоша* Городок Гюргев» (стр. 308); «нача *доспевати*» (стр. 320); «*изоимаша ... на розгоне*» (стр. 322); «*еха изъездом* на стръя своего» (стр. 333); «*и пустиша на вороп* к городу» (стр. 334); «*вземше под ним* волость его и *жизнь* его всю» (стр. 339); «без всякого *извета* еха к ним» (стр. 340); «и вошла бяше *засада* ... в город, и начаша ся бити крепко *засадници*» (стр. 341); «*поущивають* его к собе» (стр. 342); «*снашивахуться речьми* межи собою» (стр. 343); «*и роспpавив все речи*» (стр. 345); «едущю Олгови ис товар *на поездьство*» (стр. 351); «*не да ему полку*» (стр. 360); «являя им *твердь* братье» (стр. 365); «приеха *оправливатся*» (стр. 366); «*перемета* мост» (стр. 367); «Глеб *бродиться*» (стр. 375); «даяти *сайгат*» (стр. 387); «нача Андрей *вины покладывати* на Ростиславичи» (стр. 388); «*поводяче* и на Ростиславиче» (стр. 389); «*възострися* на рать» (стр. 390); «*въвертешася* в не» (стр. 427); «створи *постриги* сынови своему» (стр. 453); «*водив и к роте*» (стр. 453); «*засекся* от Всеволода» (стр. 468); «сына своего ... *посла* брату своему Рюрикови *на руце*» (стр. 472) и т. п.

Некоторые их этих слов и словосочетаний образны, но образность эта не литературного происхождения: она идет непосредственно от речевой практики XII в., от живого языка, обычного в княжеско-дружинной среде и хорошо известного летописцу.

То новое, что характеризует летописный рассказ в сравнении с погодной записью, не опровергает «документальной» природы его. Имею в виду «автора», которого в погодной записи еще не заметно, который там еще никак себя не проявляет. Здесь, в рассказе, — и в этом его литературное своеобразие — он уже отчетливо ощущается, он заявляет о себе оценками тех или иных событий, попытками комментировать их, прямой характеристикой действующих лиц повествования, отступлениями в сторону (морально-дидактические сентенции), даже отбором слов, в особенности же своей индивидуальной манерой излагать рассказ. Последнее закономерно; погодная запись не давала простора в этом отношении уже в силу своего объема, здесь же возможности, разумеется, были иные. Индивидуальная манера излагать рассказ здесь не могла не сказаться так же, как сказывается она в любом устном рассказе очевидца: один рассказывает лучше, другой — хуже, один делает это подробнее, другой — суше и короче. Манера эта определяется в зависимости от памяти рассказчика, от

его внимательности, его осведомленности, наконец, просто от его умения рассказывать.

Практика привела к тому, что летописный рассказ с течением времени выработал свои «клише», свои традиционные формулы. Некоторые из этих формул получили широкое распространение и по наследству переходили от автора к автору: «Седе на столе деда своего и отца своего», «въеха со славою и честью великою», «с радостью великою», «бишася крепко»,[7] «возвратишася восвояси», «поможе бог», «бысть же весть» и проч. Наблюдение за употреблением этих формул показывает, что часто они употреблялись просто по инерции. Так, например, летописец мог сказать, что взять Киев Мстиславу Андреевичу «поможе бог» (стр. 372); даже рассказывая о въезде в Киев несимпатичного ему князя-узурпатора, силою захватившего власть и стол, — Всеволода Ольговича, мог заметить, что въехал он туда «с честью и славою великою» (стр. 217); мог привести ту же формулу даже в том случае, когда она вступает в явное противоречие с его же собственным текстом: киевляне, прощаясь у него с Изяславом Мстиславичем, обещают хранить Изяславу верность («оже нам с Гюргем не ужити»); сообщая же несколькими строками ниже о въезде в Киев Юрия Долгорукого, он написал, что встретили киевляне Юрия «с радостью великою» (стр. 268). Здесь, конечно, не отражение действительности, а простой литературный штамп. Нередко рассказчик пользовался своими, только ему присущими оборотами речи, в его употреблении уже ставшими формулами («многое множество», «и тако», «пребыша у велице любви и у велице веселии», «приложися к дедом своим и отцем своим и отдав общий долг, его же несть убежати всякому роженому» и т. п.), и это обстоятельство позволяет установить принадлежность ряда рассказов Киевской летописи определенному автору. Вопрос об авторах Киевской летописи мог бы стать предметом специального исследования.

Во многом отступая от погодной записи даже по содержанию, летописный рассказ, однако, как видим, в литературном отношении существенно ничем от нее не отличается: разница здесь не качественная, но чисто количественная. Бо́льший объем повествования, бо́льшая подробность изложения, известная связность и непрерывность его, бо́льшая по охвату фактов документальность, даже интерес к мелким деталям того или иного события, даже

---

[7] Характерная для «воинских» повестей более позднего времени развернутая формула боя в летописи Киевской встретилась мне только один раз: «И бысть мятежь велик, и стонава, и кличь рамян, и гласе незнаемии; и ту бе видити лом копийный и звук оружьиный, от множьства праха не знати ни конника, ни пешьць» (стр. 391—392).

«автор» — все это само по себе еще не свидетельствует о новом качестве летописного рассказа. Литературная природа его та же: и погодная запись и летописный рассказ объединяются единством одного и того же метода отражения исторической действительности. Думаю, что метод этот — он нуждается в историко-литературном определении — есть все основания назвать **реализмом**. Разумеется, этот реализм нельзя отождествлять с реализмом литературы нового времени. Такое отождествление было бы и антиисторично, и искажало бы действительное положение вещей. О реализме Киевской летописи в привычном для нас понимании этого термина, в смысле метода, характерного для литературы XIX—XX вв., не может быть, конечно, и речи. Реализм летописца — средневекового типа; он стоит еще на той грани, которая едва отделяет литературу от документа; фиксируя во временной последовательности отдельные факты, с протокольной точностью иногда воспроизводя внешнюю канву событий, реализм летописца не обнаруживает признаков творческого переосмысления этих событий, не может возвыситься до каких-либо обобщений, явно предпочитая идти по линии чисто эмпирической регистрации исторических событий, иногда со своими оценками и морально-политическими комментариями.

3

Наряду с рассказами строго фактического и делового характера Киевская летопись содержит в себе и еще один повествовательный жанр, который в отличие от рассказа буду условно называть **повестью**. Во многом похожая на рассказ, повесть отличается от рассказа прежде всего тем, что она более или менее последовательно выдержана в рамках определенного литературного стиля, именно агиографического. В повести, как правило, действительность отражается не непосредственно, а предстает перед нами в условных контурах этого условного, абстрактного, антиреалистического по самой своей природе метода, подчиняясь всем его устоявшимся в литературе нормам. И сами события, и человек, и его поведение здесь, в повести, приобретают новые очертания, далекие от привычной нам по рассказам документальности.

Повестей в указанном понимании этого термина в составе Киевской летописи сравнительно немного: одни из них вплетены в цепь летописных рассказов, другие образуют более или менее самостоятельное целое, легко выделяемое из общего потока летописного повествования. Сюда относятся повесть под 1147 г. об убийстве Игоря Ольговича, под 1168 г. — о кончине Ростислава Мстиславича, под 1175 г. — об убийстве Андрея Боголюбского, под 1178 г. — о кончине Мстислава Ростиславича, под 1197 г. —

о кончине Давида Ростиславича.[8] Обращает на себя внимание тот факт, что все повести посвящены одной и той же теме: смерти того или иного князя. Обстоятельство это позволяет установить генезис и этих повестей, и самого жанра в целом.

Есть основания полагать, что зерном, из которого повесть как жанр выросла и сформировалась, является запись, сообщающая о смерти какого-либо князя. Записей таких в Киевской летописи много, и все они в рамках погодного известия составлены по одной схеме: сообщается о том, когда умер князь (точная дата), где, в каком именно монастыре или церкви, он был погребен (стр. 212, 216, 290, 439, 466); очень часто добавляется сюда еще и краткое упоминание о плаче над телом покойного его ближайших родственников или всего народа (стр. 240, 323, 359, 386, 467). В Киевской летописи дошел до нас материал, позволяющий наглядно представить себе, как совершался постепенный переход такого погодного известия в повесть. Начался он с того, что к погодному известию в дополнение к указанным его составным частям стала присоединяться прямая — «от автора» — характеристика покойного князя как человека и как примерного христианина, иногда с кратким перечислением его заслуг перед «Руской землей», фактов его деятельности как церковного строителя, даже иногда с кратким описанием его внешнего облика. С присоединением такой характеристики погодная запись о смерти князя отлилась в рассказ особого типа — в некролог; например, Владимира Мономаха (стр. 208), Святослава Ростиславича (стр. 376), Глеба Юрьевича (стр. 384), Святослава Юрьевича (стр. 394), Романа Ростиславича (стр. 417—418), Владимира Глебовича (стр. 439), Всеволода Святославича (стр. 467). Обязательная для каждого некролога прямая характеристика покойного князя и внесла первые элементы агиографической стилизации; о ней выразительно говорят эпитеты, которыми теперь как ореолом начинает окружаться имя князя: «благоверный», «христолюбивый», «честный», «блаженный», даже «святой» (Владимир Мономах); в особенности же подбор христианских добродетелей, которыми здесь часто без должного чувства меры стал наделяться покойный князь: «братолюбець», «нищелюбець» (Владимир Мономах), «бе украшен всякою добродетелию», «манастыри набдя и черньце утешивая, и мирьскыя церкви набдя и попы, и весь святительскый чин достоиною честью чтяше» (Святослав Ростиславич), «братолюбець», «кроток, благонравен, манастыре любя, чернецькый чин

[8] По своей внешней структуре во многом напоминают повесть — рассказ под 1187 г. о кончине Ярослава Галицкого и рассказ под 1194 г. о кончине Святослава Всеволодича; однако для повести они не показательны, так как носят слишком документальный характер и агиографической стилизацией только едва окрашены.

чтяше, нищая добре набдяше» (Глеб Юрьевич), «избранник божий», «въистину божий угодник» (Святослав Юрьевич), «смерен, кроток, незлобив, правдив, любовь имеяше ко всим», «страха божия наполнен, нищая милуя, манастыре набдя» (Роман Ростиславич) и т. п. Наличие в повести всех элементов некролога (сообщения о том, когда умер князь; где был погребен; сообщения о плаче над телом князя его родственников или всего народа; его прямой, «от автора», характеристики как человека) свидетельствует, что закончился процесс формирования повести как жанра, когда к некрологу начал присоединяться расцвеченный всеми штампами агиографического стиля рассказ о событиях, непосредственно предшествовавших кончине князя, об обстоятельствах его смерти. Рассказ этот в составе повести занял центральное место и, естественно, несколько отодвинул в сторону традиционный некролог, но не вытеснил его; все его составные части остались, нередко чередуясь в том же порядке, что и раньше. Правда, теперь, когда с присоединением к нему рассказа об обстоятельствах смерти князя некролог перерос в повесть, агиографическая тенденция в нем заметно усилилась: сообщение о том, когда скончался и где был похоронен князь, стало приобретать более патетический характер, обрастать подробностями в агиографическом вкусе (когда умер Игорь Ольгович, в церкви святого Михаила над телом его произошло чудо: сами собою зажглись свечи. Когда сообщили об этом митрополиту, он поступил так, как всегда в «житиях» поступают в таких случаях митрополиты или епископы, — «повеле потаити такую благодать, богу явльшуся над ним»). В сторону характерной для агиографического стиля «умилительной» чувствительности стал расширяться и другой элемент некролога — сообщение о заупокойном плаче родственников и народа (когда шествие с телом Андрея Боголюбского подошло ко Владимиру, «люди» владимирские «не могоша ся нимало удержати, но вси вопьяхуть, ст слез же не можаху прозрити, и вопль далече бе слышати»); часто стал приводиться и самый плач (см. плач Кузьмища Киянина над телом Андрея Боголюбского; плач новгородцев над телом Мстислава Ростиславича, замечательный и по своему лиризму, и тем, что в нем впервые встречается формула, не раз впоследствии применявшаяся: «...не можемь тебе узрети, уже бо солнце наше зайде ны и во обиде всим остахом»).[9] Обычная в некрологе прямая характеристика покойного князя стала явно перерастать в типичную житийную «похвалу» со всеми ее аксессуарами (риторические обращения к покойному, экскурсы в его био-

[9] «Плач» — деталь, известная уже и некрологу; см. некролог Романа Ростиславича, где приведен и самый плач вдовы покойного: «Царю мой благый, кроткый, смиреный, правдивый! Воистину тебе наречено имя Роман, всею добродетелею сый подобен ему» (стр. 417—418).

графию и пр.). Обрамляющая повесть об убийстве Андрея Боголюбского «похвала» — типичный пример такого перерождения прямой характеристики некролога в агиографический панегирик (стр. 395—397, 403). В начальной своей части панегирик этот еще напоминает некролог обычного типа; автор подробно останавливается на характеристике Андрея как церковного строителя; много и с большим знанием дела говорит, как украсил и «удивил» Андрей построенные им церкви и в Боголюбовом и во Владимире (здесь сквозь «похвалу» пробивается неподдельное увлечение автора архитектурными деталями построек Андрея). Эта «документальная» линия у автора, однако, тут же и обрывается, уступая место «похвале». Автор переходит к подробному перечислению христианских добродетелей князя: «не помрачи ума своего пьянством», «кормитель бяшеть черньцем и черницам и убогим», «всякому чину яко възлюбленный отець бяшеть» и проч., рассказывает, что князь Андрей имел обычай по ночам ходить в церковь: здесь он сам, не прибегая к посторонней помощи, зажигал свечи и в одиночестве молился; рассказывает и о другом обычае князя — ежедневно приказывал он возить по городу «брашно и питье разноличное» и раздавать его больным и нищим; никогда ни в чем не отказывал он всякому приходящему к нему с нуждою; подавая милостыню, так всегда говорил сам себе: «Еда се есть Христос пришед испытать мене?»; утверждает, что князь Андрей, всегда любя «нетленная паче тленьных и небесная паче временьных», добровольно приял мученический венец, подражая «братома благоумныма святыма страстотерпцема» (Борису и Глебу). Для характеристики того направления, в каком перестраивался традиционный некролог в составе повести, в особенности показательна заключительная часть «похвалы» Андрею Боголюбскому: здесь уже налицо все признаки типично агиографического «апофеоза» — цветистая фразеология (князь Андрей сравнивается со «звездой светоносной помрачаемой», с солнцем «прекрасным», лучами своими освещающим всю вселенную — «усток и полъдне и запад»); появляются формулы церковного акафиста («Радуешися, Андрею княже великый, дерьзновенье имея ко всемогущему»), наконец, в финале — даже молитвы к нему («Ты же, страстотерпьче, молися ко всемогущему богу о племени своемь и о сродницех, и о земле Руськой, дати мирови мир»; «молися помиловати братью свою, да подасть (бог) и победу на противные, и мирную державу, и царство честьно и многолетно»).

Назначение повести заключалось в том, чтобы дать новый агиографический просветленный образ идеального князя, блистающего всеми возможными христианскими, даже специальными монашескими добродетелями. Задаче этой, продиктованной данной

конкретной политической ситуацией, и были подчинены как повесть в целом, так и все ее составные части; тот факт, что образ этот, навязанный тому или иному князю, подчас вступал в вопиющее противоречие с его же изображением, но в рассказах документального типа, летописца ни в какой мере не смущал.

Повесть, изображая человека, по возможности стремилась устранить все черты его индивидуального характера: только освобожденный от всего «временного», всего «частного» и «случайного», человек мог стать героем агиографического повествования — обобщенным воплощением добра и зла, «злодейства» или «святости». На практике это привело и не могло не привести к тому, что все герои повести стали напоминать один другого — обладать одними и теми же чертами «характера», в сходных обстоятельствах поступать одинаково, произносить одни и те же слова, даже часто двигаться и жестикулировать в одном и том же направлении. Для всех положений у агиографа уже была своя предустановленная схема; нередко она переносилась из повести в повесть без всяких изменений — не потому, что у автора не было в запасе другой, собственного изобретения, а потому, что схема такая ценилась автором сама по себе, как уже найденная и закрепленная для данного положения наиболее совершенная его «норма»;[10] здесь сходство — результат не столько подражания готовым литературным образцам, сколько проявления характерной для всякого агиографа тенденции свести к некоему абстрактному «единству» все многообразие действительности.

Написанные в агиографическом стиле повести Киевской летописи в этом отношении не представляют собою какого-либо исключения.

Объединенные единством замысла — дать «идеальный» образ князя-мученика, «страстотерпца» — повести об убийстве Игоря Ольговича и об убийстве Андрея Боголюбского[11] составлены по одной и той же схеме; очертания ее проступают достаточно четко. Игорь Ольгович знает (откуда — в повести не сказано; очевидно, свыше) о готовящемся на него покушении, но ничего не предпринимает, чтобы предотвратить опасность; он отправляется в церковь монастыря святого Федора и здесь, вздыхая и проливая слезы, ищет утешения в благочестивых размышлениях и мо-

[10] Это же явление на примере ряда метафор древнерусской литературы недавно отмечено: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 9 и сл.

[11] В той своей версии, в какой повесть эта читается в Ипатьевской летописи, она несомненно была составлена в Киеве; только киевлянин мог дать, в начале повести, это пояснение: «Создал же бяшеть собе город камен, именемь Боголюбый, толь далече якоже Вышегород от Кыева, такоже и Боголюбый от Володимеря» (стр. 394—395).

литве. Знает о заговоре против него и Андрей Боголюбский, тоже ничего не предпринимает, чтобы предотвратить грозящую ему беду; «духем разгоресе божественным», он утешает себя в ожидании смерти, подобно Игорю Ольговичу, благочестивыми размышлениями о неизбежности приять мученическую кончину для каждого, кто хотел бы, подражая Христу, «положить душю свою за друг свой». И в той и в другой повести убийцы набрасываются на беззащитного князя, «яко зверье сверепии», «яко зверье дивии». Смертельно раненный герой обличает убийц; Игорь Ольгович, обращаясь к ним, восклицает: «О законопреступници, врази, всея правды Христовы отметьници! Почто яко разбойника хощете мя убити? ..»; Андрей Боголюбский: «О горе вам, нечестивии! Что уподобитеся Горясеру (убийце святого Глеба)! Что вы зло учиних? ..». И в той и в другой повести подчеркнуто, что героя убивают в два приема: напав на князя и ранив его, убийцы думают, что князь убит, но затем они убеждаются в своей ошибке; обнаружив, что князь еще жив, они добивают его (Андрею Боголюбскому обстоятельство это дает возможность произнести длинный монолог). Умирая, Игорь Ольгович и Андрей Боголюбский произносят одни и те же слова; Игорь Ольгович: «Владыко, в руце твои предаю тебе дух мой; прими в мир твой душю мою»; Андрей Боголюбский: «Господи, в руце твои предаю тобе дух мой».

Источник этой схемы совершенно очевиден: это популярное в XII в. «Сказание» о Борисе и Глебе. К «Сказанию» восходят даже некоторые мелкие детали и той и другой повести. Рассказывая о том, как некто Михаил старался защитить Игоря Ольговича, автор повести упомянул, что убийцы, когда стали бить и его, желая оттащить его от Игоря, «отторгоша хрест на нем и с чепьми, а в нем гривна золота»; не подлежит сомнению, что подробность эту автор повести отметил только потому, что она напомнила ему соответствующий эпизод «Сказания» о Борисе: «гривну золоту» носил на шее и тот отрок Георгий, который безуспешно пытался спасти Бориса; «гривна» эта тоже привлекла внимание убийц; они убили отрока и даже отсекли ему голову, чтобы сорвать с него это ценное украшение.[12] «Сказанием» о Борисе несомненно навеяна и одна мелкая подробность в повести об Андрее Боголюбском: Андрей, раненый, выбегает из своей опочивальни — «в оторопе» так же, как и Борис из шатра, когда был ранен убийцами («искочи из шатьра в оторопе»).[13]

---

[12] С. Бугославський. Пам'ятки XI—XVIII вв. про князів Бориса та Гліба (Розвідка та тексти). У Київі, 1928, стр. 145—146.
[13] Там же, стр. 145.

По одной и той же схеме в значительной степени построены и повести о смерти Ростислава Мстиславича и его сыновей — Мстислава и Давида. Объединенные замыслом дать «идеальный» образ князя-правителя, и жившего и умершего во благочестии, все эти повести, за исключением разве повести о смерти Мстислава, несколько слабее остальных задетой агиографической стилизацией, характеризуются нагнетанием деталей, подчеркивающих прежде всего редкие христианские добродетели князя; некоторые из этих деталей, очень возможно, и соответствуют исторической действительности.

Ростислав и Давид всю жизнь тяготятся жизнью в миру, мечтают освободиться «от маловременьнаго и суетнаго света сего», задолго до смерти выражают желание постричься в монахи. Ростислав, по утверждению автора повести, не раз беседовал на эту тему с игуменом печерским Поликарпом и деятельно готовился к пострижению: во время великого поста каждое воскресенье он имел обыкновение причащаться; «слезами омывая лице свое и въздыханием частым смиряя себе, и стонание от сердца своего испущая», князь производил столь умилительное впечатление, что все окружающие его, видя такое его смирение и благочестие, «не можаху удержатися от слез». По разным причинам Ростиславу не удалось осуществить свое намерение — принять иноческий образ, но то, что не удалось ему, удалось его сыну — Давиду; подобно отцу, всегда сокрушаясь о грехах своих и всегда мечтая удалиться от мира в обитель, подальше «от многомятежнаго и маловременьнаго света сего», Давид незадолго до смерти постригся в монахи, постриглась в монахини и его княгиня, следуя примеру супруга.

Умирают все герои этих повестей тоже примерно одинаково — так, как того и требовал агиографический «канон». Давид перед смертью, уже совсем больной, приказал везти себя в монастырь Бориса и Глеба, что на Смядыни; здесь он, «воздев руце на небо», стал молиться (молитва Давида приводится автором); почувствовав приближение смерти, он снова стал молиться (текст второй молитвы Давида тоже приводится автором); за этой молитвой его, с воздетыми к небу руками, и застигла смерть. Так же примерно умирает и Мстислав, — тоже с воздетыми к небу руками, вздыхая «из глубины сердца» и проливая слезы. В особенности «умилительно» умирает Ростислав Мстиславич: автор, видимо, немало поработал над этим, финальным, эпизодом своей повести. Когда Ростислав почувствовал приближение смерти, он позвал духовника и, «въздев руце свои» и «зря к иконе святой богородици», начал молиться; молитва Ростислава приводится автором; вся она построена на риторических обращениях одной и той же структуры, ритмично чередующихся: «Пречистая богородице! ...

Помощнице обидимым, ненадеющимся надеяние, сиротам заступнице, убогым кормительнице, печальным утешение, грешным спасение, хрестьяном всим поможение, милостива еси госпоже, милостью своею помилуй мя, грешного раба своего Михаила (Михаил — христианское имя Ростислава), ризою мя честною защити». Закончив молитву, князь посмотрел на икону «самого творца» и, «слезы испущая от зеницю», тихим голосом сказал, цитируя известный евангельский текст: «Ныне отпусти раба своего, владыко, по глаголу твоему с миром». И видны были слезы, когда он произносил эти последние свои слова, «на скранью его» (на щеке) — «яко женчужная зерна». Утирая эти навернувшиеся слезы «убрусцем», князь скончался.

Об агиографической трактовке героев летописной повести говорят не только повторяющиеся ситуации, но и случаи дословного совпадения в их литературном оформлении, порожденные все тем же стремлением добиться максимального единства.

Услышав стоны раненого Андрея Боголюбского, убийцы отправляются его искать по следам крови. Князь, когда увидел, что убийцы его ищут, — сидел он под сенями «за столпом въсходным», — «воздев руце на небо», стал молиться; под пером автора повести молитва эта развернулась в целый монолог, где благочестивые размышления князя чередуются с обращениями его к богу. Монолог этот дословно совпадает с монологом Игоря Ольговича, который тот произносит в ожидании убийц в церкви монастыря святого Федора; дословно совпадает и описание поведения Андрея и Игоря в этот момент.

Игорь Ольгович	Андрей Боголюбский
... и въздохнув из глубины сердца скрушеном, смиреном смыслом, и прослезився, и помяну вся Иовова и размышляше в сердци своем: «Тако толикы страсти и различная смерти на праведники находили суть, и како святии пророци, апостоли с мученикы венчашася и по господе крови своя прольяша, и како святии священномученици, преподобнии отци многыя напасти и горкыя мукы и различныя смерти прияша, искушени бывше от дьявола яко злато в горниле, их же молитвами, господи, причти мя избраном твоем стаде с десными мя овцами, и како святии правовернии цари прольяша крови своя, стражюще за люди своя, и еще же господь нашь Исус Христос искупи мира от прельсти дьяволя честною кровию». И тако гла-	... и въздохнув из глубины сердечныя, и прослезися, и помяну вся Иевова и размышляше в сердци своемь, и рече: «Господи, аще и во время живота моего мало и полно труда и злых дел, но отпущение ми даруй и сподоби мя, господи, недостойного, прияти конець сей, якоже вси святии, тако и толикы страсти и различныя смерти на праведеникы находили суть, како святии пророци и апостоли с мученикы венцашася, по господе крови своя прольяша, и тако и святии священомученици преподобнии отцы многыя напасти и горькыя мукы, различные смерти прияша, искушени быша от дьявола, яко злато в горниле; их же молитвами, господи, избраном твоем стаде с десными овцами причти мя; како святии правовернии цари про-

голя тешашеть ся, и паки глаголашеть: «Ты, господи, призри на немощь мою и вижь смирение мое и злую печаль и скорбь, одержащюю мя ныне, да на тя уповая стерплю, ты бо, спасе, глаголал еси: веруя в мя, аще умреть жив будеть в векы; и о всих сих благодарю тя, господи, яко смирил еси душю мою, и сподоби мя прити на свет от темнаго и суетнаго и маловременьнаго сего века, и в царствии твоем причастьника яви мя нетленьных твоих и неисповедимых благ, с всими праведьными, угожьшими тебе, господи; и се ныне аще кровь мою прольють, то мученик буду господу моему»[14] (*стр. 247*).

льяша крови своя, стражюще за люди своя, и еще же и господь нашь Исус Христос искупи мира от прельсти дьяволя, честною кровью своею». И тако глаголя тешашеся; покы же глаголаше: «Господи, призри на немощь мою, и вижь смиренье мое и зьлую печаль и скорбь мою, одержащюю мя ныне; да уповая терпълю; о всих сих благодарю тя, господи, яко смирил еси душю мою и в царствии твоемь причастьника мя створил; и се ныне, господи, аще и кровь мою прольють, а причти мя в ликы святых мученик твоих, господи!» (*стр. 399—400*).

Автор повести о смерти Ростислава Мстиславича приводит слова, будто бы сказанные Ростиславом игумену печерскому Поликарпу; слова эти частично дублируют тот же монолог Игоря Ольговича.

Игорь Ольгович

...како святии правовернии цари прольяша крови своя, стражюще за люди своя ... и како святии пророци, апостоли с мученикы венчашася и по господе крови своя прольяша (*стр. 247*).

Ростислав Мстиславич

...хотел бых поревновати, якоже и вси правовернии цари пострадаша и прияша възмьздие от господа бога своего, якоже и святии мученици кровь свою прольяша, усприяша венца нетленьныя (*стр. 363*).

Тот же монолог Игоря Ольговича, но в редакции автора повести об убийстве Андрея Боголюбского, почти дословно воспроизводит и первая молитва перед смертью Давида Ростиславича; молитва эта — монтаж, составленный на основе и молитвенных обращений Игоря к богу, и его благочестивых размышлений в начале монолога.

Андрей Боголюбский

Господи! Призри на немощь мою, и вижь смиренье мое и зьлую мою печаль и скорбь мою, одержащюю мя ныне, да уповая терпьлю; о всих сих благодарю тя, господи, яко смирил еси душю мою и в царствии твоемь причастьника мя створил ... како святии пророци и апостоли с мученикы венцашася ... различныя

Давид Ростиславич

Владыко господи боже мой! Призри на немощь мою, вижь смирение мое, одержащая мя ныне, да тобою уповая терплю; и о всих сих благодарю тя, господи, яко смирил еси душю мою, и во царствии твоемь причастника мя створи, молитвами пречистыя твоея матери, пророк, и апостол, и мученик, и всих преподоб-

[14] Эти последние слова Игоря Ольговича — почти дословная перифраза слов святого Бориса в «Сказании» о его убийстве: «Да аще пролееть (брат Святополк) кровь мою, то мученик буду господу моему» (см.: С. Бугославський. Пам'ятки XI—XVIII вв., стр. 141).

смерти прияша, искушени быша от дьявола, яко злато в горниле; их же молитвами, господи, избраном твоем стаде с десными овцами причти мя... (*стр. 399—400*).

ных святых отець, якоже и те пострадавше и угодивше тобе, искушены быша от дьявола, яко злато в горниле, их же молитвами, господи, избранному твоему стаду с десными мя овцами причти (*стр. 472—473*).

Андрей Боголюбский имел обычай ходить один в церковь и там молиться. Тот же обычай имел и Давид Ростиславич: рассказ о поведении и того и другого князя совпадает почти буквально.

Андрей Боголюбский

...всяк обычай добронравен имеяшеть: в нощь въходяшеть в церьковь и свещи въжигивашеть сам, и видя образ божий на иконах написан, взирая яко на самаго творця, и вси святыя написаны на иконах видя, смиряя образ свой, скрушеномь сердцем, и уздыханье от сердца износя, и слезы от очью испущая, покаянье Давыдово приимая, плачася о гресех своих (*стр. 396*).

Давид Ростиславич

Сам бо сяков обычай имееть: по вся дни ходя ко церкви святаго архистратига божия Михаила, юже бе сам создал ... И видя образ божий и все святыя иконы, смиряя образ свой, скрушеным сердцем и смиреным, уздыхание от сердца вознося и слезами обливая лице свое, взирая яко на самого творца и покаяние Давыда царя приимая, плачася о гресех своих, глаголя (*стр. 471—472*).

Летописная повесть о смерти того или иного князя, как видим, уже содержит в себе в потенции все основные элементы так называемого княжеского «жития»: подчеркнутую агиографическую трактовку центрального героя, соответствующие экскурсы в его биографию (в повести об убийстве Андрея Боголюбского уже налицо попытка дать полное «житие» князя, начиная с детства: «Сын благоверный и христълюбивый князь Аньдрей от млады верьсты Христа возлюбив и пречистую его матерь»), обширные «плачи», риторическую «похвалу» герою, иногда даже молитву к нему. Есть все основания думать, что к княжескому «житию» прямой путь шел именно от летописной повести. Что так оно и было, документально подтверждают даже некоторые материалы, непосредственно связанные с Киевской летописью. Как известно, повесть об убийстве Игоря Ольговича и повесть об убийстве Андрея Боголюбского именно в той редакции, в какой читаются они в составе этой летописи, в свое время были переработаны в «житие» и даже попали в Пролог.[15]

[15] Путь этот проложило уже древнейшее княжеское «житие» Бориса и Глеба. Новейший исследователь «жития» так намечает историю его создания: погодные записи — летописная повесть о Борисе и Глебе — анонимное «Сказание» и, наконец, «Чтение» Нестора (см.: С. Бугославський. Пам'ятки XI—XVIII вв., стр. IX—XXXII).

4

Итак, в Киевской летописи, если рассматривать ее с точки зрения ее литературного строя, налицо очевидный разнобой: одни части повествования (погодная запись, рассказ) написаны в плане того еще очень ограниченного в своих возможностях летописного реализма, который не идет дальше «документального» отражения исторической действительности, другие части повествования (повесть) — в полном плену у агиографического метода, диаметрально противоположного, антиреалистического по своей природе. Однако сказать только это — значит не отметить самого характерного. Характерное же заключается в том, что разнобой этот нередко имеет место даже в пределах одного и того же повествовательного ряда; факты свидетельствуют, что отдельные формы летописного повествования, рассказ и повесть, далеко не всегда каждая строго следуют своему методу — в едином и цельном потоке летописного повествования принципы его часто нарушаются: в документальный рассказ врывается «агиография» и, наоборот, в «агиографии» обнаруживаются элементы документального отражения действительности, отдельные «реалии», не задетые агиографической нивелировкой.

Формулы и штампы агиографического стиля сплошь и рядом «украшают» собою летописный рассказ: обычно они легко воспринимаются на его «документальном» фоне.

Князь, пользующийся симпатией летописца, часто даже в самом деловито-сухом и протокольном рассказе под пером летописца приобретает черты, обычно свойственные у него только герою повести: князь этот отправляется в поход — «надеяся на бог» (стр. 262), «възложи надежю на бог» (стр. 271), «възревше на божию помочь, и на силу честнаго хреста, и на молитву святей богородици» (стр. 369); «благоверный», «благочестивый», «благоумный», «боголюбивый», он одерживает победу, вступает на стол, спасается от врагов всегда, как правило, «пособьем божиим и силою честнаго хреста» (стр. 233), «божьем милосердьем» (стр. 234), «богом и молитвою родитель своих» (стр. 299), «с божиею помочью» (стр. 348) и т. п.; возвращается из удачного похода, всегда «хваля и славя бога» (стр. 268), «благодаря бога» (стр. 329), «похваляче бога, и его пречистую матерь, и силу животворящего креста» (стр. 305), «славяще бога, и святую богородицю, и силу честьнаго креста, и святая мученика, помогающа на бранех» (стр. 384) и проч.; такой князь, предпринимая какое-либо дело или отправляясь в поход, никогда у летописца не забудет предварительно молитвенно поднять глаза к небу или взглянуть на икону «самого бога» или «святей богородици» (стр. 231, 233, 238, 420, 421 и др.);

узнав, допустим, о вероломстве союзника или о смерти родственника, — прослезиться и даже воздеть руки к небу (стр. 234, 250, 336 и др.).

Князь или боярин, вызывающий негодование летописца своими поступками, в свою очередь нередко приобретает у него черты, свойственные только «злодею» повести. Начинается тогда рассказ летописца обычно с упоминания о дьяволе — главном виновнике преступления: «...не хотяй любви между братьею», «не хотяй добра межи братьею», «не хотяй добра всякому хрестьяну и любви межи братьею», он, дьявол, «всекозненный», «пронырливый», «искони же вселукавый», вкладывает в сердце князя или боярина злой помысел; подстрекаемый дьявольским «научением», такой князь или боярин — «начальник всему злу» — вместе со своими соучастниками совещается, как лучше привести в исполнение свой адский план, затем начинает «льстити» под добрым князем и в конце концов замысел свой осуществляет; часто злодей, совершив одно преступление, затем «на горшее зло» подвизается, чтобы до конца утолить «злобу» свою (стр. 231, 234, 236, 349, 370 и др.);[16] характеризуя такого злодея, летописец, разумеется, не скупится на бранные эпитеты, нагромождая их по принципу, хорошо известному каждому агиографу; например, под 1172 г. в рассказе о епископе Феодоре («Феодорьце»): «...изъгна бог и святая богородица володимирьская *злаго и пронырьливаго и гордаго лестьця, лживаго* владыку Федорьца из Володимиря ... сьи *нечьстивыи* не въсхоте послушати христолюбиваго князя Андрея» (стр. 377).[17]

Все это в летописном рассказе не более, конечно, как легкая агиографическая ретушь, литературная оправа, за которой, возможно, иногда таятся и «штампы» самой жизни. Но бывают случаи, когда дело не ограничивается одной ретушью такого типа, — когда из рассказа выпадают целые эпизоды, тем самым переключая его полностью в агиографический план изображения.

---

[16] Ср. в «Сказании» о Борисе и Глебе: «Видев же диявол и искони ненавидяй добра человека, яко вьсю надежю свою на господа положил есть святый Борис, начат подвижьней бывати, и обрет, яко же преже Каина на братоубийство горяща. Тако же и Святополка, по истине въторага Каина, улови мыслью, яко да избиет вся наследьникы отца своего ... и не до сего остави убийства оканьный Святопълк, нъ и на большая, неистовяся, начат простиратися ... нъ ту абие вьниде в сьрдце его сотона и начат и пострекати вящьша и горьша съдеяти» (см.: С. Бугославський. Пам'ятки XI—XVIII вв., стр. 142, 146).

[17] Ср. там же: «Тогда призъва к себе оканьный трьклятый Святопълк съветьникы всему злу и начальникы всей неправьде и отъвърз прескврьньная уста, испусти зълый глас» (см.: С. Бугославський. Пам'ятки XI—XVIII вв., стр. 142).

Типичен в этом отношении уже читающийся в начале Киевской летописи рассказ под 1126 г. о победе Ярополка Владимировича над половцами. Материалом для рассказа послужило следующее событие: когда половцы узнали о смерти Владимира Мономаха, они осмелели, подошли к Баручу, но, получив известие, что Ярополк в Переяславле и готовится к походу против них, вернулись на Посулье; Ярополк, не ожидая помощи от брата Мстислава, с одними переяславцами нагнал их и, хотя перевес был не на его стороне, нанес им тяжелое поражение. В начальной своей части рассказ этот — типичный документальный рассказ, каких много в Киевской летописи, но в конце «документ» явно начинает уступать место «литературе»: «Тогда же *благовернаго князя корень и благоверная отрасль*, Ярополк *призва имя божие и отца своего*, с дружиною своею дьрьзну. И сразившемся полкома, побежени бывше погании, *силою честнаго креста и святым Михаилом*, часть их избиша, а часть их истопе в реке; и *поможе ему бог и отца его молитва*, и прославиша бога вси людие о таковом *даре и помощи*» (стр. 209). Агиографическая стилизация сказалась здесь во всем: и в эпитетах Ярополка, полных праздничной торжественности, и в типичной для повести патетической фразеологии и, наконец, в трактовке всего события как чуда, как знака особого попечительства божьего о Ярополке.

Пример не менее показательный — рассказ под 1149 г. о походе Юрия Долгорукого с братом Вячеславом и сыновьями на Луцк, где сидел Владимир Мстиславич; один эпизод этого пространного рассказа — о доблести Андрея Юрьевича (Боголюбского) — тоже переключается, как и рассказ о победе Ярополка над половцами, из «документа» в типичное агиографическое «чудо»; «...*пособием божием* и; *силою хрестьною и молитвою деда своего*, въеха (Андрей) переже всих в *противныя*, и дружина его по нем ехаша ... един же от немчичь видев и хоте просунути рогатиною, но *бог сблюде и; многажды бо бог уметаеть в напасть любящая его, но милостью своею избавляеть*. Князь же Андрей помысли себе в сердци, рече: „Се ми хощеть быти Ярослава смерть Изяславича“» («Изяслава смерть Ярославича»?); и «*помолися богу*, и вынзе мечь свой и *призва на помочь собе святаго мученика Федора, и по вере его избави бог и святый Феодор без вреда*» (стр. 272).

Очень интересен в этой связи и другой эпизод того же рассказа под 1149 г.: когда война Юрия Долгорукого против Изяслава Мстиславича затянулась и встал вопрос о заключении мира с Изяславом и его братом Владимиром, одним из первых заговорил об этом Вячеслав Владимирович, брат Юрия и его союзник в этой войне, — заговорил, руководствуясь, по утверждению летописца, чисто христианскими побуждениями, далекими от каких-либо про-

заических расчетов; «бяшеть бо князь Вячеслав незлобив сердцем, хваля преславного бога, поминая Писание: аще имеете веру яко зерно синапьно, речете горе сей: преиди, — преидеть; и пакы помянув слово глаголюще: бога люблю, а брата ненавидя, ложь еси; аще бога любиши, люби брата» (стр. 274). Однако строкою ниже сам же Вячеслав «разоблачает» себя, открывая истинную причину своего миролюбия, — летописец припоминает его слова, сказанные брату Юрию по этому поводу: «Брате, мирися; хочеши ли не уладивъся поити прочь, то ты ся прочь, *а Изяслав мою волость пожьжеть*»; Вячеслав в то время сидел на Погорине, и неудивительно, что его перепугал план Юрия уйти из Волыни, не заключив мира с Изяславом. Здесь перед нами случай, когда разнобой в способе описывать одно и то же событие приводит к явной несогласованности, к противоречию.

Наблюдая за тем, когда летописец прибегал к агиографической ретуши или даже к переключению отдельных эпизодов своего повествования в агиографический план, нетрудно заметить, что обычно делал это он только в том случае, когда хотел подчеркнуть свою симпатию или антипатию к тому или иному князю. Агиографические формулы и штампы для летописца прежде всего — способ обнаружить свое отношение к тому или иному историческому деятелю или событию; отнюдь не простое «украшение», не дань литературной традиции, заведенному литературному «этикету». Наличие такой формулы или штампа в рассказе позволяет безошибочно судить о политических пристрастиях летописца, о его политической ориентации. Агиографический стиль в руках летописца и стоявших за его спиною княжеских группировок не раз служил мощным оружием политической борьбы, — тем более мощным, что летописец с его помощью свою оценку поведения того или иного князя или события переводил в морально-религиозную плоскость. В этой связи в особенности показательны случаи, когда летописец к агиографическим формулам и «клише» прибегал в целях откровенной реабилитации того или иного князя.

В 1136 г. имело место следующее событие: желая отобрать у Ярополка Владимировича свою «отчину» — Посемье, Всеволод Ольгович неожиданно подошел с большим войском и половцами под самый Киев; в испуге Ярополк поспешил удовлетворить все его требования; решение Ярополка и удивило и возмутило его союзников, не ожидавших от киевского князя столь поспешной капитуляции. Излагая это событие, летописец, однако, — сторонник Ярополка и его апологет — в рассказе своем изобразил дело совсем иначе: в его трактовке капитуляция Ярополка — подвиг христианского смирения и кротости, а сам Ярополк — высокий образец «благоумного» князя-миротворца: «... и прием расмотрение в сердци, не изиде на нь (Всеволода Ольговича) противу, ни

створи кровопролитья, но убояся суда божия, створися мний в них (т. е. в Ольговичах), хулу и укор прия на ся от братье своея и от всих, по рекшему: любите враги ваша» (стр. 215).[18] Аналогичный случай — один эпизод в известном рассказе под 1185 г. о походе Игоря Святославича на половцев, где Игорь, после взятия его в плен, предстает перед нами в образе «идеального» князя, умилительно сокрушающегося о грехах своих. Имею в виду тот эпизод рассказа, где Игорь произносит длинный монолог, по структуре своей напоминающий те «плачи» и «молитвы», которыми время от времени обычно утешают себя герои повести: Игорь здесь подробно перечисляет (согласно с историческими фактами) все преступления, совершенные им в жизни, чистосердечно раскаивается, выражает желание даже приять «мучения» венец, обращается к богу с молитвой простить все его тяжкие прегрешения и не отринуть его совсем «до конца». Монолог Игоря построен по всем правилам агиографической риторики, в данном случае рассчитанной на полную реабилитацию этого князя, столь опрометчиво отворившего ворота половцам «на Русьскую землю»; одна риторическая фигура сменяет другую, ритмично чередуются предложения одной и той же синтаксической конструкции: «Где ныне возлюбленный мой брат! Где ныне брата моего сын! Где чадо рожения моего! Где бояре думающеи! Где мужи храбрьствующеи! Где ряд полъчный! Где кони и оружья многоценьная!» (стр. 434). Речь Игоря тем отчетливее выделяется на фоне рассказа, что после нее рассказ продолжается в том же суховато-деловом тоне, как и раньше — до этой речи: «... розведени быша, и пойде каждо во своя вежа. Игоря же бяхуть яли Тарголове, мужь именемь Чилбук, а Всеволода, брата его, ял Роман Кзичь, а Святослава Олговича — Елдечюк в Вобурчевичех» (стр. 434).

В свою очередь элементы документальности, не только по содержанию, но и по изложению, не менее отчетливо обнаруживают себя в летописной повести, пробиваясь сквозь стиль. Они налицо даже в повестях, где исторические события подверглись в особенности сильной агиографической переработке, — например, в повести о смерти Ростислава Мстиславича, об убийстве Игоря Ольговича, об убийстве Андрея Боголюбского.

Несомненно исторически документален рассказ летописца о болезни Ростислава Мстиславича: возвращаясь в Киев из поездки в Новгород — он поехал туда, чтобы уладить конфликт сына Святослава с новгородцами, — Ростислав по пути в Новгород тяжело заболел; в Смоленске, где он остановился, возвращаясь, сестра его

---

[18] Под 1140 г. летописец так же интерпретирует вынужденный отъезд Вячеслава Владимировича из Киева: «... противу не изииде (Всеволода Ольговича), не хотя крове пролияти, но створися мний» (стр. 217).

Рогнедь, видя «велми изнемагающа брата», стала его просить пережать болезнь в Смоленске — «в своем ему зданьи», но князь не согласился: велел везти себя в Киев. Излагая этот эпизод, автор повести о смерти Ростислава здесь, в отличие от других эпизодов той же повести, даже не пользуется агиографической фразеологией: рассказ точен, конкретен, как и все летописные рассказы.

Нет оснований сомневаться в достоверности и ряда эпизодов повести об убийстве Игоря Ольговича, судя по содержанию и способу изложения; имею в виду сцену веча на княжем дворе, где киевляне, разгоряченные рассказом Изяславова посла о «льсти» черниговских князей, неожиданно принимают решение убить Игоря; слова, с которыми обращается схваченный убийцами Игорь к подъехавшему к монастырю святого Феодора Владимиру Мстиславичу: «Ох, брате, камо мя ведуть?» — слова, вопреки логике предшествующего изложения проникнутые тоской и страхом (стр. 248); сцену убийства Игоря со всеми ее натуралистическими подробностями.

В повести об убийстве Андрея Боголюбского документальные эпизоды периодически нарушают агиографический строй повествования; напомню известную сцену убийства Андрея: когда наступила ночь, заговорщики направились к опочивальне князя, но здесь их объяли «страх и трепет»; тогда они пошли в «медушю» и стали пить вино, и только после этого снова подошли к дверям спальни князя; один из них, чтобы обмануть бдительность князя, стал звать, стоя у дверей: «Господине, господине!». — «Кто есть?» — спросил Андрей. «Прокопьи», — ответил тот. Князь усомнился. Поняв это, заговорщики стали бить в дверь и выломали ее. Все это несомненно записано со слов очевидца событий 1175 г., и доля «документальной» правды в рассказе есть, как есть она и в последующем рассказе о том, как заговорщики, услышав стоны князя (в повести сказано: «начат *ригати* и глаголати в болезни сердца»), поняли, что он еще жив, и пошли его искать, засветив свечи. Последующие за убийством князя события в изложении автора производят впечатление в ряде случаев типичного летописного рассказа; например сцена ночного грабежа княжеского имения, диалог Кузьмища Киянина с ключником Амбалом, рассказ о том, как пьяные заговорщики не разрешили Кузьме поставить тело убитого князя в церкви («божнице»), как два дня и две ночи тело князя лежало на паперти, пока не пришел игумен Козьмодемьянского монастыря Арсений и не настоял, чтобы тело князя перенесли в церковь, рассказ о народном восстании в Боголюбове, о решении владимирцев перенести тело князя из Боголюбова во Владимир и там похоронить его, о траурном шествии из Боголюбова во Владимир.

Элементы «документального» отражения действительности нередко в повести вступали в прямое противоречие с агиографическим строем ее изложения. В особенности интересны в этой связи два эпизода: один в повести о смерти Ростислава, другой в повести об убийстве Андрея Боголюбского.

Ростислав ежедневно («по вся дни»), по утверждению автора, напоминал печерскому игумену Поликарпу о своем желании непременно постричься в монахи, освободиться возможно скорее от «мимотекущаго и многомятежнаго житья сего». Когда как-то Поликарп заметил ему, что князья могут спастись и в миру, необязательно в монастыре, если будут жить добродетельно, Ростислав в ответ произнес целую речь: «Отце! Княжение и мир не можеть без греха быти. . .»; сослался на многих «правоверных царей», которые «пострадаша» и за это получили возмездие от бога, даже на императора Константина, не раз выражавшего желание променять венец и порфиру на иноческий клобук. Доводы Ростислава в конце концов убедили Поликарпа: «Аще сего желаеши, княже, да воля божия да будеть». Ростислав, однако, именно в тот момент, когда Поликарп дал согласие совершить обряд, от пострижения отказался: «Пережду и еще мало время: суть ми орудьица» (стр. 363—364). Здесь этой короткой репликой автор повести внес непоправимую брешь в свой агиографически преображенный образ Ростислава.

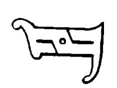
Тот же случай и в повести об Андрее Боголюбском — в сцене нападения на него заговорщиков. Вопреки ожиданиям читателя, вопреки логике предшествующего изложения, вопреки давно узаконенной агиографической схеме Андрей, когда в его «ложницу» ворвались убийцы, стал сопротивляться: он прежде всего схватился за меч, но меча на месте не оказалось, — «бе бо том дни вынял й Амбал, ключник его» двое из убийц набросились на князя, — князь стал яростно защищаться и одного из них подмял под себя; второй, не видя в темноте и думая, что упал князь, ранил своего товарища; когда ошибка выяснилась, все бросились на Андрея и стали наносить ему раны мечами, саблями и копьями до тех пор, пока князь не упал, обливаясь кровью.

Здесь, в летописной повести, это чередование «документа» и «литературы» на одной и той же плоскости повествования, под пером нередко одного и того же автора (оно хорошо знакомо, кстати сказать, и древнерусской миниатюре, как это недавно показал А. В. Арциховский, обнаруживший в иллюстрациях Радзивиловского летописного сборника конца XV в. многочисленные следы документально точных зарисовок предметов старинного вооружения и орудий труда, даже ряда бытовых сцен),[19] — чере-

[19] А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры как исторический источник. Изд. МГУ, 1944.

дование это в историко-литературном аспекте интересно прежде всего тем, что дает нам некоторый дополнительный материал для характеристики качественного своеобразия средневекового реализма. Находясь еще в скованном, в связанном виде, в стадии «документального» отражения действительности, чисто эмпирической фиксации отдельных фактов, средневековый реализм становится в литературе не только рядом с отражениями в ней устно-эпических форм выражения, но он наталкивался на сопротивление чрезвычайно сильных в ней в эпоху феодализма систем художественного отражения действительности — антиреалистических по своей природе; не имея еще возможности в силу своей ограниченности заменить собою эти системы, он становился рядом и с ними. Значение этого факта трудно переоценить: прорываясь на том или ином участке, он постепенно расшатывал эти системы в литературе так же, как в живописи отдельные «реалии» подрывали, расшатывали традиционное для средневековья антиреалистическое понимание формы и пространства.

Киевская летопись свидетельствует, что в литературе процесс этот уже начался очень рано — в XII в. во всяком случае; длительный и трудный, он закончился, когда завершился средневековый период развития нашей литературы.



Ораторское искусство Кирилла Туровского

В истории церковной ораторской прозы древней Руси крупным событием было появление в XII в. цикла речей Кирилла, епископа туровского. До нас дошло восемь слов Кирилла, бесспорно ему принадлежащих. Распадаются они на две группы: одни («в неделю Цветоносную» и «на Вознесение») написаны на так называемые двунадесятые праздники, все остальные — на воскресные дни первого круга недель церковного года, начиная от пасхи и до пятидесятницы (приписываемые Кириллу слова этого круга на неделю пятую и на неделю восьмую вряд ли ему принадлежат).

Когда именно был составлен цикл? Ответ на вопрос этот дает, как кажется, слово пятое. В конце его читается несколько неожиданно, если учесть контекст, выпад против каких-то церковников: «...по восприятии же всякого священнаго сана горе согрешающому,реку же по мнишьстве, и по иерействе, и в самом епискупьстве не боящимся бога!». Выпад этот близко напоминает даже по форме аналогичные предостерегающие строки «Притчи о душе и теле» Кирилла, направленные против его современника — ростовского епископа Феодора. Это дает основание отнести данное слово, а быть может и весь цикл в целом, к 60-м годам XII в.

Слова Кирилла Туровского — слова особого характера, предусмотренного церковным уставом; они предназначались для произнесения в храме, в присутствии молящихся, в торжественной обстановке праздничного богослужения.

Содержание слов традиционно, как традиционен и сам праздник, ежегодно отмечаемый. В каждом слове последовательно развиваются одни и те же темы: «похвала» празднику, разъяснение его религиозного смысла, воспоминания о событии, в честь которого праздник установлен.

В жестких рамках этого заданного содержания Кирилл Туровский, однако, сумел написать произведения, которые надолго приковали к себе внимание древнерусского читателя.

Речи Кирилла замечательны прежде всего тем, что они полностью соответствуют своему назначению: каждой строкой они

создают атмосферу необыкновенного по подъему праздничного ликования. Не случайно «веселие», «радость» — слова, в особенности часто употребляемые Кириллом. Речи свои сам он рассматривал как составную часть праздничной литургии, как «соло» в хоре, как «песнь» в честь праздника (как ᾠδή, ὕμνος, говоря терминами его греческих литературных предшественников). Показательны в этом отношении строки, которыми завершается слово «в неделю Цветоносную»: Кирилл призывает слушателей присоединиться к нему — «песньми», как цветами, увенчать храм.

Литературную свою задачу Кирилл обычно определял следующими словами: «прославити» (праздник), «воспети», «возвеличити», «украсити словесы», «похвалити». В словах этих — ключ к пониманию художественной природы его речей. Они — верный знак, что Кирилл, составляя речь, решающее значение придавал ее стилистическому оформлению.

Слова Кирилла Туровского — произведения риторического искусства, очень сложного и тонкого, корнями своими восходящего к праздничным «декламациям» античных софистов.

Основным художественным принципом стилистического строя слов Кирилла, подчиняющим себе все изложение, является риторическая амплификация. Та или иная тема у него всегда словесно варьируется, распространяется до тех пор, пока содержание ее не будет полностью исчерпано. Там, где в рядовой речи достаточно одного слова, одного словосочетания, у Кирилла их значительно больше — пять, десять, пятнадцать. Тема развертывается до отказа, раскрывается во всех своих смысловых и эмоциональных оттенках.

В результате последовательного применения этого художественного принципа тема у Кирилла закономерно принимала форму более или менее замкнутого в стилистическом отношении фрагмента изложения — форму риторической тирады. От одной тирады к другой тираде — таково обычное для него движение речи.

Каждая тирада — целое словесное сооружение, часто очень изобретательное. Но в ее основе всегда лежит — и в этом ее существенный признак — чередование близких по значению и однотипных по синтаксической структуре предложений.

Широкое развитие у Кирилла получила тирада, в наиболее чистом виде осуществляющая принцип амплификации. Ее особенности: густое скопление синонимов, строгая симметрия в расстановке слов каждого предложения.

> *Но жидове* ся на благодетеля гневають, *и юдеи* ропщють на чюдотворца, *израильтяне* съвет творять на спаса своего, *сыновеИяковли* погубити мыслять ... *садукеи* ... на судище влекуть, *иродьяне* съборище съвокупляють ... *книжици* ... пытають родителю прозревшаго ... *левгити* дивяться, видяще ясно зрящею зеницю уродившагося без очью, с т а р ь ц и укаряють в суботу отверзшаго очи слепцю ... *фарисеи* ...,

> хулять чюдотворца, жьрци изгонять от съборища помилованного богомь, *архиереи* претять прозревшему.[1]

Наряду с тирадами указанного типа налицо у Кирилла и другие — более сложные по фактуре, стилистический рисунок которых определяется той или иной риторической фигурой.

Тирады, построенные на анафорическом повторении одного и того же слова или словосочетания в начале предложения:

> *Верую*, господи, и кланяю ти ся! *Верую* в тя, сыне божий, и прославляю тя! *Верую*, владыко, и проповедаю тя! ... *Ты* бо *еси*, о немь же писаша пророци, дозряще духомь твоего въчеловечения. *Ты еси*, его же прообразиша патриархи агньца божия, всего мира грехы взяти хотящаго. *Ты*, господи, сам *еси*, о немь же учиша законодавьци ... *Тобе бо* дасться власть всяка и сила на небеси и на земли. *Тебе* вся вся тварь бездушьная послушаеть раболепно, и всяко дыхание видимое и невидимое знаеть тя, своего творца и владыку.

Тирады, где чередуются риторические вопросы, на которые каждый раз даются ответы — то отрицательные, то положительные:

> Како начну или како разложю? *Небом ли тя прозову?* Но того светьлей бысть благочестьем ... *Землю ли тя благоцветущю нареку?* Но тоя честьней ся показа ... *Апостоломь ли тя именую?* Но и тех вернее и крепъчею обретеся ... *Священомученикомь ли тя нареку?* ... Аще бо и не въ́грузися в твоя перси оружие, ни прольяся твоя от меча кровь, но изволением и верою по Христе положил еси душю.

Тирады, основанные на антитезе; своеобразие их в том, что риторическая «цезура» делит в них каждое чередующееся предложение на две противопоставленные одна другой части, резко различные по интонационной окраске:

> Пред вчерашним днем господь наш Исус Христос *яко человек* распинаем бе и *яко бог* и солнце помрачи и луну в кровь преложи... *яко человек* воспив испусти дух, но *яко бог* землею потрясе ... *яко человек* в ребра прободен бысть, но *яко бог* завесу перваго закона полма раздра ... *яко человек* во гробе положен бысть и *яко бог* олтарь язычьскыя церкве освяти.

Пышный — соответственно празднику — стилистический узор речей Кирилла порожден, впрочем, не столько риторическими фигурами (количество их ограничено), сколько различной комбинацией этих фигур даже в пределах одной и той же тирады.

В словах Кирилла Туровского все чередуется, и это сообщает им своеобразный внутренний ритм. В рамках слова чередуются тирады, в рамках тирады — предложения, в рамках предложения не-

---

[1] Текст и здесь и ниже цитируется по изданию: И. П. Еремин. Литературное наследие Кирилла Туровского. — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР, т. XIII. М.—Л., 1957, стр. 409—426; т. XV, М.—Л., 1958, стр. 331—348.

редко — созвучные окончания (*течяху — вопияху, потрясошася — ужасошася, пение — учение* и пр.).

Это двойное и тройное чередование иногда принимало еще более усложненный вид, когда Кирилл отдельные тирады объединял в одну. Обычно делал он это следующим образом: сходные по теме тирады нанизывал на один и тот же стержень — на слово или словосочетание, неизменно повторяющееся в начале каждой тирады. Такая сверхтирада — одно из наиболее эффектных технических достижений ораторской прозы Кирилла; она напоминает собой большой вращающийся круг, внутри которого вмонтированные один в другой вращаются другие круги меньшего объема. Построение этого типа таит в себе, правда, одну опасность: вращение может стать бесконечным, так как предела ему в принципе нет; оно может закончиться, но достаточно толчка извне (перехода, допустим, от антитезы к анафоре), чтобы оно возобновилось снова. Кирилл хорошо понимал, чем это грозит. С целью избежать монотонии он принимал соответствующие меры: менял опорное слово чередования, варьировал стилистический рисунок той или иной тирады, временно нарочито приостанавливал вращение — цитатой из писания или риторическим восклицанием («Оле тайн откровение и пророческих писаний раздрешение!») и, наконец, прекращал его, когда это подсказывало ему чувство меры и времени.

В композиционном отношении слова Кирилла Туровского построены по четкой схеме. Каждое слово делится на три более или менее самостоятельные части: вступление, часть центральную — изложение, заключение. Объединенные единством стилистического строя слова в целом, они, однако, имеют и некоторые свои, только им присущие художественные особенности.

Вступление — часть речи, которой Кирилл Туровский придавал, и не без оснований, большое значение: текст хранит следы очень тщательной, заранее обдуманной работы. Кирилл, конечно, не мог не понимать, что успех речи в значительной мере зависит от того, как вступление будет построено. Здесь надо было сказать нечто такое, что, не предвосхищая содержания слова, тем не менее могло положить ему основание, притом сказать так, чтобы сразу же привлечь внимание слушателей, заставить их насторожиться.

Вступительная часть речи у Кирилла невелика по объему и немногословна. Обычно он говорил здесь или о празднике, которому слово посвящено, или о себе самом: выражал радость по поводу наступления праздника, приглашал слушателей присоединиться к нему и совместно прославить виновников торжества, высказывал сожаление, что «ум» его бессилен должным образом «хвалу к хвале приложити», даже просил, например в слове седьмом, пророка Захарию облегчить ему задачу — прийти на помощь и положить «начаток» слову.

Это условно-риторическое и во многом традиционное в ораторской прозе содержание Кирилл искусно обогащал новыми вариациями.

Первые строки вступления у него всегда носят подчеркнуто афористический характер. Краткие, строго симметричные по форме и поэтому особо значительные, они звучат, как фанфары, возвещающие о начале торжества: «Велика и ветха сокровища, дивно и радостно откровение, добра и сильна богатьства, нескудно ближним даемии дарове»; «неизмерьна небесная высота, ни испытана преисподняя глубина, ниже сведомо божия смотрения таиньство» и т. п.

Избранную для вступления тему он развивал чаще всего не прямо, а косвенно, при помощи развернутого сравнения, в фокусе которого она и получала свою художественную конкретизацию, — сравнения редкого, необычного, построенного на игре отдаленными аналогиями. Такого рода сравнениями он добивался важного художественного результата; они были рассчитаны на то, чтобы заполнить собой условно-риторическую «пустоту» темы и одновременно ошеломить, ослепить слушателей своей неожиданностью, своей яркой живописностью. Праздник он, например, сравнивал с блеском золотой «пленицы» (пленица — головное украшение), украшенной жемчугом и драгоценными камнями; радость по случаю наступления пасхи после скорбных дней страстной недели — с радостью, какую испытывают жена и дети, когда нежданно из дальнего странствия возвращается домой их муж и отец (в некоторых списках сравнение это отсутствует; видимо, в этом контексте, применительно к пасхе, оно казалось несколько смелым). Слово восьмое, посвященное разоблачившим еретика Ария отцам Никейского собора, свидетельствует, что тема вступления развертывалась Кириллом и на основе двойного сравнения, в данном случае насыщенного образами и фразеологией словесной батальной живописи. Отцы собора здесь сперва сопоставляются с воинами, которые «крепко» бьются за своего «цесаря» и не дают «в брани плещю врагом», а затем — с библейским Авраамом и его доблестными соратниками, одержавшими победу над враждебными ему царями (Бытие, XIV, 14); одно сравнение перерастает в другое, последнее слово первой тирады («ополчишася на еретикы святии наши отци ...: их же число 300 и 18, по числу древняго Аврама») дает начало новой тираде, построенной по иному принципу — уже не столько аналогии, сколько противопоставления («Аврам телесную створи победу видимым воем, а си в духовной содолеша рати ... Аврам пять цесарев с силами их погуби ... а си вся еретикы духовьными иссекоша мечи»).

Центральная часть речи у Кирилла Туровского всегда повествовательная. За исключением восьмого слова, в основе которого

лежит церковно-исторический сюжет (рассказ о первом вселенском соборе 20 мая 325 г.), все остальные слова в центральной части содержат пересказ того или иного соответствующего празднику евангельского события. Но пересказ особого типа, вольный. Излагая евангельский сюжет, Кирилл тоже подвергал его амплификации — на этот раз сюжетной.

Иногда он ограничивался простым распространением отдельных эпизодов евангельского рассказа. Но гораздо чаще прибегал к амплификации более сложного вида: дополнял сюжет подробностями, отсутствующими в источнике. Вводил новые эпизоды; если евангельский текст давал для этого повод, широко пользовался прямой речью — заставлял героев повествования обмениваться речами, произносить длинные монологи. В изложении Кирилла евангельские события — небольшие мистерии (в составе слова); действие их развертывается то на земле, то на небе — в раю, то в преисподней; наряду с людьми участие в действии принимают и небожители, и сатана с подручными ему полчищами демонов. В передаче евангельского сюжета Кирилл допускал вымысел, но с целями чисто художественными и в пределах, в каких это позволяли себе его литературные предшественники или современные ему иконописцы, изображая «праздники».

Рассказ Кирилла о вознесении Христа на небо — типичный пример его интерпретации евангельского сюжета. О событии этом евангелисты сообщают очень кратко (Марк, XVI, 19; Лука, XXIV, 50—51), Кирилл — с подробностями, напоминающими частично иконописные изображения того же сюжета. Действие у него происходит на горе Елеонской (Деяния, I, 4—9). Здесь, на горе, в ожидании вознесения Христа несметные толпы праведников — библейские праотцы, патриархи, пророки, апостолы, святые, мученики. Среди них Христос (ср. фреску «Вознесение» храма Спаса-Нередицы). На небе радостное смятение. Серафимы, херувимы, архангелы ждут Христа; одни воздвигают ему престол, другие собирают в стаи облака на «взятие» его. Готовятся к встрече и небесные светила; они украшают собой небесные просторы. Христос благословляет всех предстоящих ему на Елеонской горе. На землю спускается светлое облако, Христос становится на него и, поддерживаемый крыльями ветров, начинает возноситься, неся с собой в дар отцу души праведников. Ангелы сопровождают Христа, они спешат к вратам рая, просят стражей, охраняющих врата, отворить их, ибо Христос уже приближается. Но стражи отказываются: они не откроют ворот, пока не услышат гласа господня. Ангелы настаивают, но стражи неумолимы. Тогда раздается глас Христа: он просит открыть ворота. Узнав Христа, стражи небесные падают ниц, врата раскрываются. Христос проходит в рай, где встречает его дух святой. В конце рассказа чисто ико-

нописный по рисунку апофеоз: на престоле восседают бог-отец и в венце из драгоценных камней бог-сын в окружении серафимов, поющих им хвалу.

Приступая к повествовательной части речи, Кирилл обычно перебрасывал мост от прошедшего к настоящему, пытался слушателей сделать непосредственными свидетелями евангельского события. Он пользовался разными способами, чтобы поддержать эту иллюзию. Глаголы систематически употреблял в настоящем времени, отдельные эпизоды повествования (тирады) начинал словами «днесь», «ныне», прямо приглашал слушателей в начале рассказа стать участниками излагаемого события: «Поидем же и мы ныне, братие, на гору Елеоньскую умомь и узрим мысльно вся преславная, створившаяся на ней!»; «Взидем ныне и мы, братие, мыслено в Сионьскую горницю, яко тамо апостоли собрашася и сам господь Исус Христос, затвореным дверем, посреди их обретеся». В результате все смещалось: далекое становилось близким, прошлое — сегодняшним днем.

Иллюзия становилась почти явью, когда Кирилл в тех же целях евангельский рассказ дополнял описанием весеннего расцвета природы. Дважды весна у него выступает соучастницей евангельских событий. И в этом нет ничего неожиданного: праздники, в честь которых Кирилл составлял слова, отмечались церковью как раз в весеннюю пору года. В слове «в неделю Цветоносную» описание того, что творится тут же рядом, за стенами храма, кратко завершает собой повествование, в слове «на неделю Фомину» — предшествует ему. В обоих случаях картина условна: указываются одни лишь самые общие, постоянные признаки, и все же весна в изображении Кирилла — настоящая весна: ярко светит солнце, зеленеют деревья, благоухают цветы, разливаются реки, сооружая соты, перелетают с цветка на цветок пчелы, на лугах пасутся стада, играет на свирели пастух, а на полях уже «ралом» бороздят землю пахари.

Картина весеннего обновления природы, вставленная в евангельский сюжет, «приближала» его к слушателям. Но и сама она, на фоне сюжета, осложнялась в своем художественном содержании. Между природой и евангельскими событиями устанавливалась зримая таинственная связь; ликующая весна, по замыслу Кирилла, должна была напомнить слушателям обновление человечества во Христе.

Иносказательное значение приобретали в обработке Кирилла Туровского и другие евангельские сюжеты. В научной литературе даже высказывалось мнение, что сюжет интересовал Кирилла не сам по себе, а преимущественно как материал для аллегорического иносказания. Это, однако, не так. Разного рода аллегории действительно сопровождают его пересказы евангельских событий,

но занимают в них сравнительно очень скромное место; есть слова, где они вообще отсутствуют (четвертое слово, восьмое). Аллегорическое иносказание никогда не было основной целью Кирилла, и в этом его коренное отличие от церковных писателей так называемой александрийской школы. Он никогда не подчинял текст писания какой-либо определенной, строго продуманной богословской концепции. Свои аллегорезы Кирилл, скорее поэт, чем богослов, изобретал, руководствуясь не столько логическим анализом текста, сколько чувством, радостно взволнованным в обстановке праздничного богослужения. Содержание их носит поэтически зыбкий, целиком на понятия не разложимый характер. Все они варьируют одну и ту же, в сущности, мысль; наиболее четко он сформулировал ее в слове «на неделю Фомину» цитатой из второго послания апостола Павла к коринфянам: «Днесь ветхая конець прияша, и се быша вся нова» (V, 17). Рассеянные в разных местах повествования аллегории Кирилла и по самой своей природе ничего общего не имеют с богословской экзегезой писателей александрийского направления. У Кирилла аллегория — не столько толкование текста в общепринятом тогда смысле этого слова, сколько «украшающий» изложение троп. Художественное его назначение: дать слушателям почувствовать, что евангельский сюжет и в целом и в отдельных своих частностях, помимо прямого, имеет еще и прообразное значение, содержит в себе различные «преславныи тайны». Не случайно под пером Кирилла его аллегории часто редуцируются, обнаруживают тенденцию к превращению в сравнения или в особого вида метафоры — раскрытые, обнажающие свой иносказательный подтекст. Из таких метафор, например, едва ли не целиком состоит его, в слове третьем, картина весеннего торжества природы («Ныня ратаи слова, словесныя уньца к духовному ярму приводяще, и крестное рало в мысьленых браздах погружающе, и бразду покаяния прочертающе, семя духовное всыпающе, надежами будущих благ веселяться»).

В XII в. в литературе древней Руси уже успели выработаться разные жанры повествования — летописного, агиографического. Слова Кирилла Туровского в центральной своей части утвердили в литературе той эпохи еще один тип повествования — риторического. Резкое ослабление нарративного начала — наиболее характерная его особенность.

Изучение показывает, что Кирилл Туровский очень дорожил художественным единством своих ораторских произведений. С целью сберечь это единство он иногда почти полностью повествование растворял в риторическом строе того произведения, в состав которого оно входит. Таков, допустим, его рассказ о входе Христа в Иерусалим в слове первом; нарративная его природа едва ощутима. Рассказ разбит на дробные эпизоды, и все они

с сопутствующими им комментариями излагаются в форме чередующихся риторических тирад. С той же целью Кирилл нередко подменял повествование прямой речью — диалогами и монологами героев рассказа. В этом случае на долю собственно повествования оставалось очень немногое: задача повествования заключалась в том, чтобы связать в одно целое эти диалоги и монологи, дать им необходимое сюжетное обрамление. К последнему способу Кирилл прибегал тем охотнее, что прямая речь у него ничем, в сущности, не отличается от речи косвенной, авторской, — разве несколько иной синтаксической структурой, более короткими предложениями.

Прямая речь у Кирилла риторически условна; в слове третьем, например, в беседе с апостолом Фомой Христос цитирует писание, ссылается на пророков — Исаию, Даниила, Иезекииля, сам выясняет прообразное значение своих поступков, т. е. делает то, что с равным успехом мог бы сделать за него и автор. Она никогда не носит у него заметно выраженного индивидуального характера — в зависимости от персонажа, которому поручена, или от той или иной сюжетной ситуации. В этом отношении все монологи героев Кирилла однотипны. Единственное исключение — плач богоматери у ног распятого Христа в слове четвертом; плач соответственно ситуации трогательно лиричен; установлено, что Кирилл, составляя его, опирался на гимнографический образец — на приуроченный богослужебным уставом к великой пятнице канон Симеона Метафраста.[2] Каждый монолог у Кирилла по стилистическому строю своему как бы в миниатюре воспроизводит слово в целом: то же чередование тирад, тот же характерный ритм, рожденный этим чередованием, те же риторические фигуры. Перед нами своеобразная «речь» в речи, составленная не менее изобретательно. Некоторые из этих «речей» — образцы высокого риторического искусства. Плач, допустим, в слове четвертом Иосифа Аримафейского у гроба господня, замечательный изысканным сочетанием анафоры с антитезой, осложненным перекличкой однозвучных слов в каждом из чередующихся предложений: «Солнце незаходяй, Христе, творче всех и тварем господи! Како пречистемь прикоснуся теле твоемь, неприкосновенну ти сущу небесным силам, служащим ти страшно! Кацеми же плащаницами обию тя, повивающаго мьглою землю и небо облакы покрывающаго! ... Кыя ли нагробьныя песни исходу твоему воспою, ему же в вышних немолчными гласы серафими поють ... Како ли в моемь худемь положю тя гробе, небес-

[2] М. И. Сухомлинов. Исследования по древней русской литературе. СПб., 1908, стр. 296—298; В. П. Виноградов. Уставные чтения. III. Очерки по истории греко-славянской церковно-учительной литературы. Сергиев Посад, 1915, стр. 121—124.

ный круг утвердившаго словомь и на херовимех с отцемь и с святымь почивающаго духомь!». Или речь Христа в слове об исцелении расслабленного, где антитезы поддерживаются двумя рядами анафорически повторяющихся словосочетаний. «Человека не имам», — жалуется расслабленный Христу. Тот подхватывает эту фразу и на ней строит свой ответ: «Что глаголеши: человека не имам? Аз тебе ради человек бых — щедр и милостив, не солгав обета моего вочеловечения ... Тебе ради, горьняго царства скипетры оставль, нижним служа объхожю ... Тебе ради, бесплотен сы, плотию обложихся, да всех душевныя и телесныя недугы исцелю. Тебе ради, невидим сы ангельскым силам, всем человеком явихся ... И глаголеши: человека не имам!..». Подменяя повествование такого рода речами, Кирилл Туровский только возвращался к привычной для него ораторско-риторической форме изложения.

Завершал Кирилл свои «праздничные» слова обращением: или к слушателям с призывом еще раз прославить праздник, или к героям повествования с «похвалой» им и молитвой. Самая примечательная особенность заключительной части речей Кирилла — редкое даже у него нагромождение близких по значению слов и словосочетаний. В речи «на Вознесение», например, читается в «похвале» Христу длинный перечень его щедрот; Кириллу понадобилось восемнадцать глаголов, чтобы эти щедроты охарактеризовать: «*отверзаеть* праведником рай»; «*посылаеть* страстотерпцем чюдес благодать»; «*отпущаеть* грешником прегрешения»; «*милуеть* вся творящая волю его»; «*укрепляеть* на терпение мнихы»; «*благословляеть* вся крестьяны» и т. д. То же скопление, на этот раз прославляющих эпитетов и сравнений, находим в «похвале» отцам Никейского собора: «рекы разумьнаго рая»; «земнии ангели»; «высокопарящии орли»; «необоримии гради»; «непоколеблении столпи»; «вернии недремлющеи святыя церкве стражеве»; «чистии сосуди, божие слово в собе носяще»; «богоноснии облаци, иже чюдоторьными каплями одождяюще верных сердца»; «красныя обители, в них же святая почиваеть троица»; «неувядающии цвети райского сада»; «небесного винограда красныя леторасли» и пр. Такое обилие однотипных словосочетаний могло бы показаться чрезмерным, если бы здесь — в конце слова — оно не имело определенного художественного назначения. Готовя финал, Кирилл — опытный мастер — подымал слово на предельно высокую ступень риторической эмфазы. В той же празднично-торжественной тональности, в какой слово начиналось, оно должно было, по замыслу Кирилла, и закончиться.

«Праздничные» слова Кирилла Туровского написаны в жанре — одном из древнейших в христианской литературе; тесно связанный с богослужебной практикой, жанр этот уже в IV в. достиг блиста-

тельного расцвета у таких мастеров греческой ораторской прозы, как Иоанн Златоуст, Григорий Назианзин, Епифаний Кипрский. Установлено, что Кирилл внимательно изучал их творения не только в переводе, но, возможно, и в оригинале.[3] Риторика Кирилла по своему происхождению несомненно восходит к риторике этих его предшественников. В словах Кирилла обнаруживаются даже прямые реминисценции из указанных авторов. Так, например, Григорию Назианзину он был обязан некоторыми подробностями своего описания весны в слове третьем;[4] Епифанию Кипрскому (его изображению нисшествия Христа в ад) — отдельными деталями рассказа о вознесении Христа на небо.[5] Творения классиков церковной ораторской прозы были для Кирилла неисчерпаемым источником вдохновения. Из этого источника, он, как, впрочем, и многие другие его предшественники, более близкие по времени, византийские и болгарские (Климент Охридский, Иоанн Экзарх), брал то, что по ходу речи казалось необходимым. Правда, случаи дословного заимствования встречаются у него сравнительно редко; это или отдельные обороты речи, или метафоры, принадлежащие разным авторам и, видимо, цитируемые по памяти. Как правило, взятое у своих предшественников Кирилл всегда перерабатывал, подчиняя собственному художественному замыслу. Перед нами не литературное подражание в современном смысле этого слова, а проявление типично средневекового пуризма в вопросах формы — забота о «чистоте» жанра, стремление свои произведения поставить в прямую преемственную связь с общепризнанными образцами.

Свой вклад Кирилл Туровский как оратор внес и в развитие современного ему литературного языка древней Руси. Обращает на себя внимание необыкновенная гибкость, какую он сумел придать языку церковной письменности той эпохи; славянский язык оказался под пером Кирилла способным выразить все: и скорбную лирику плача богоматери, и обличительный пафос отцов первого вселенского собора, и неизменно ликующий «восторг» самого автора. Вот пример, из которого следует, что средствами этого сугубо книжного языка Кириллу порою даже удавалось передавать строй живой разговорной речи. В слове пятом есть сцена встречи у Овчей купели Христа с расслабленным; на вопрос Христа, хочет ли он исцелиться, расслабленный отвечает так: «Ей, господи! Хотел бых, но не имею человека, дабы ... въвергл мя бы в купель.

---

[3] В. П. Виноградов. Уставные чтения, стр. 172 и сл. Вопрос о том, в какой мере Кирилл Туровский владел греческим языком, еще нуждается в дополнительном исследовании.

[4] М. И. Сухомлинов. Исследования по древней русской литературе, стр. 304—308; A. Vaillant. Cyrille de Turov et Grégoire de Nazianze. — «Revue des études slaves», Paris, 1950, t. XXVI, стр. 34—50.

[5] В. П. Виноградов. Уставные чтения, стр. 141—142.

Но аще мя еси о здравии, владыко, вопросил, то крътце послушай моего ответа, да ти своея болезни напасть исповеде. 30 и 8 лет на одре семь недугом пригвожден сь лежю . . . Мною вси глумяться, аз же сугубо стражю: утрьуду болезнь клещить мя, внеуду досадами укоризьник стужаю си». Язык Кирилла Туровского — типичный славянский язык древнерусского извода. Из лексического запаса этого языка он отбирал преимущественно то, что уже успело стать прочным достоянием древнерусской литературной речи; встречаются в языке Кирилла и слова, как кажется, чисто русские: *рядници, присадити, съмясти, хупстися* («въставити ... хупеться»), *уяти* («ни у кого же вас уем мне дарова»), *нетрудьно*, *нехуде* («нехуде опечалися»).

В одном из своих произведений Кирилл сетовал, что нет у него «огня святаго духа», чтобы должным образом составить слово. «Огня», быть может, и не было, зато было неоспоримое мастерство, которое уже современники оценили по достоинству. Слова Кирилла Туровского пользовались в свое время громкой известностью. Очень рано они были включены в сборники-антологии — «Торжественник» и «Златоуст», в составе которых вплоть до XVII в. и переписывались наряду с речами крупнейших классиков церковной ораторской прозы, — бережно и точно, редко подвергаясь редакционной переработке. «Златоуст, паче всех воссиявший нам на Руси», — писал о нем его древний биограф. В научной литературе существует предположение,[6] что даже к лику святых Кирилл был причислен церковью (не позже, видимо, XIII в.) «и из соображений национального престижа», как выдающийся писатель, в искусстве «витийства» равный своим прославленным греческим предшественникам.

---

[6] И. У. Будовниц. Общественно-политическая мысль древней Руси (XI—XIV вв.). Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 268.

Жанровая природа «Слова о полку Игореве»

1

В каком жанре написано «Слово о полку Игореве»? Какова его художественная природа? В каком литературном ряду надлежит его рассматривать? Вопросы эти не раз ставились в обширной научной литературе, посвященной «Слову», но пока не получили окончательного разрешения. Как известно, мнения расходятся. Одни утверждают, что «Слово о полку Игореве» — «песнь», «поэма», «лирико-эпическая поэма», «героическая поэма», «памятник древнерусского героического эпоса», т. е. произведение по природе своей стихотворное. Другие, наоборот, отрицают стихотворную природу «Слова»: «Слово» — не «песнь» и не «поэма», а «повесть», «воинская повесть», «памятник древнерусской исторической повествовательной прозы». Одни сближают «Слово» с французскими chansons de geste, «Песнью о Роланде», в последнее время — с поэмой Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», и т. п. Другие предпочитают рассматривать «Слово» в ряду древнерусских оригинальных и переводных «воинских» повестей, «Девгениева деяния», «Истории» Флавия Иосифа и т. п.

Наряду с этими двумя точками зрения на «Слово», взаимно исключающими, как казалось бы, одна другую, существует еще и третья, получившая в особенности широкое распространение в учебных руководствах по истории литературы и в научно-популярной литературе, посвященной «Слову», — эклектическая, объединяющая, с перевесом то в одну, то в другую сторону, два предыдущих решения вопроса. Каждая из указанных точек зрения на «Слово» уже имеет свою историю в нашей науке.

Убеждение в том, что «Слово о полку Игореве» — «поэма», произведение по природе своей стихотворное, впервые высказал еще Н. М. Карамзин, автор первого известия о «Слове» в печати. В октябрьской книжке за 1797 г. гамбургского журнала «Spectateur du Nord» Карамзин напечатал заметку на французском языке, в которой, сообщая об открытии «Слова», назвал его «отрывком поэмы» («le fragment d'un poême») неизвестного автора XII в. и заметил, что отрывок этот по своим художественным

достоинствам «может сравняться с самыми прекрасными местами поэм Оссиана» («peut être mis à côté des plus beaux morceaux d'Ossian»). К мнению Карамзина примкнули и первые издатели «Слова». И для них «Слово» — «древнерусская поэма», напоминающая песни Оссиана. Издавая текст «Слова», они, как известно, даже озаглавили его так: «*Ироическая песнь* о походе на половцев удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича». Мысль о том, что «Слово о полку Игореве» — «поэма», «ироическая песнь», окончательно утвердилась в науке, когда один за другим стали появляться стихотворные переводы «Слова». Прозаический перевод на «употребляемое ныне наречие», который первые издатели «Слова» в 1800 г. напечатали параллельно с текстом оригинала, никого не удовлетворил: специалисты нашли его недостаточно точным (А. С. Шишков); «любители российской словесности», для которых он в первую очередь и предназначался, — недостаточно поэтическим. Возникла мысль о необходимости более близкого к оригиналу перевода, и прежде всего такого перевода, который позволил бы почувствовать «дух Оссианов», наглядно убедиться в красоте тех «возвышенных и коренных в сей поэме выражений, могущих навсегда послужить образцом витийства», о которых писали первые издатели в предисловии. Стихами или прозой было составлено «Слово» — этот вопрос, впервые поставленный А. Востоковым в 1812 г., большинству переводчиков, сторонников стихотворного переложения «Слова» на современный язык, казался тогда, как, впрочем, и теперь в ряде случаев, вопросом если и не праздным, то, во всяком случае, малосущественным. Первым опытом стихотворного переложения «Слова» на русский язык был перевод И. Серякова (1803). Перевод этот положил начало прочной традиции в русской поэзии, явился родоначальником целой серии стихотворных переложений «Слова». В конце 30-х годов XIX в. эта же традиция, по почину Иосифа Левицкого, надолго утверждается и в украинской поэзии.

Параллельно с продвижением «Слова» в поэзию, опытами его стихотворных переложений и отчасти даже под прямым влиянием этих переложений в науке и критике учащаются попытки научно обосновать стихотворную сущность ритмики «Слова», доказать его стихотворную природу. Это казалось вполне возможным и с методологической точки зрения вполне закономерным: в том, что «Слово о полку Игореве» — «поэма», «песнь» и, следовательно, произведение стихотворное по самой своей природе, никто, за исключением разве одного А. Востокова, не сомневался. Попытки эти начались уже в 20-х годах прошлого века. В 1828 г. Д. Дубенский в своем «Опыте о народном русском стихосложении» попробовал, в порядке эксперимента, применить к ритмике «Слова» «стопы» современного ему литературного стихосложения,

разложить «Слово» на дактилохореические гекзаметры. Еще в 1822 г. Н. Грамматин, а позже Н. Полевой и М. Максимович попытались определить стих «Слова» как стих народный, фольклорный, опираясь на учение А. Востокова о «прозодических периодах» народного стихосложения. Дальнейшим развитием этой же теории о «народном» характере ритмики «Слова» явилась мысль, впервые высказанная М. Максимовичем, а в 70-х годах прошлого века подробно развернутая В. Антоновичем, М. Драгомановым, П. Житецким и в особенности Ю. Тиховским в 1893 г., — мысль о родстве ритма «Слова о полку Игореве» с ритмикой украинских народных дум. В 1906 г. профессор Бреславльского университета Р. Абихт сделал попытку сблизить «Слово» в ритмическом отношении с поэзией скандинавских скальдов, указать в «Слове» несомненные, с его точки зрения, признаки северогерманского аллитерационного стиха. В 1910 г. галицийский ученый В. Бирчак выступил с теорией, по которой все характерные структурные особенности «Слова» восходят к ритмике и строфике византийских церковных песнопений (канонов). Были, наконец, попытки восстановить стихотворную структуру «Слова» и при помощи тактовых схем западноевропейской музыки (Ф. Корш, Е. Сиверс).

Не буду вдаваться в детальный критический разбор всех этих высказываний. Это уже не раз делалось. Последний раз — в превосходной статье М. П. Штокмара «Ритмика „Слова о полку Игореве“ в свете исследований XIX—XX вв.».[1] Достаточно указать, что ни одна из этих попыток обосновать стихотворную природу «Слова» не увенчалась успехом. Стихотворная природа «Слова» осталась недоказанной и по сегодняшний день. «Предвзятая мысль о стихотворном характере ритма „Слова о полку Игореве“ неизбежно приводила исследователей к ряду натяжек и прямых ошибок», — пишет М. П. Штокмар.[2] С этим нельзя не согласиться, как нельзя не согласиться и с той характеристикой современного положения вопроса о ритмике «Слова» в науке, которую дал в конце своего критического обзора тот же автор: «Организация речи по единой системе того или иного типа — отличительная особенность стиха ... В „Слове о полку Игореве“ в том виде, как мы его знаем, невозможно проследить единую систему звуковой организации какого бы то ни было типа. Такой организации в нем нет. Исследователи, правильно аргументирующие звуковую организацию „Слова“ от различных систем, от многосистемности, тем самым вопреки предвзятому заданию

[1] См.: Старинная русская повесть. Статьи и исследования под ред. Н. К. Гудзия, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 65—82.

[2] Там же, стр. 78.

доказать стихотворную основу „Слова" подтверждают прозаическую природу его звуковой организации».[3]

Невозможность доказать стихотворную основу «Слова о полку Игореве» побудила уже в 60-х годах прошлого века некоторых исследователей «Слова» пойти совсем иным путем: «Слово» стало рассматриваться как повесть (ведь так два раза сам автор называет свое «Слово»), т. е. как произведение не стихотворное, а прозаическое по своей природе. Возник вопрос о связи «Слова» с памятниками переводной и оригинальной древнерусской прозы XI—XII вв., и в первую очередь, разумеется, о связи «Слова» с аналогичными ему по содержанию памятниками исторической повествовательной прозы. Изучение «Слова» и пошло по этой линии. Работу эту успешно начал еще в 1868 г. Н. С. Тихонравов, продолжили В. Ф. Миллер, Е. В. Барсов и др. В последнее время в особенности много сделал в этом направлении акад. В. Н. Перетц, автор обширного исследования о «Слове», напечатанного в 1926 г. на украинском языке Академией наук УССР. В результате прочно была установлена книжность «Слова о полку Игореве». Выяснилось, что поэтическая фразеология «Слова» находит себе параллели в целом ряде произведений и переводной и оригинальной прозы Киевской Руси. Обнаружилась даже прямая связь отдельных поэтических формул «Слова» с аналогичными в летописи Киевской, летописи Галицико-Волынской и в особенности с переведенной на славяно-русский язык еще в XI в. «Историей Иудейской войны» Флавия Иосифа.

Но и повествовательная природа «Слова о полку Игореве» все же осталась недоказанной, невзирая на весь этот материал, подобранный в таком обилии и с такой эрудицией. Дело в том, что исследователи рассматриваемого направления сопоставляли «Слово» с памятниками переводной и оригинальной прозы Киевской Руси по линии преимущественно формально-речевой: их интересовала в первую очередь лексика «Слова», его поэтическая фразеология. Они считали свою задачу выполненной, когда им удавалось подыскать в этих памятниках слова, обороты речи, поэтические формулы, аналогичные тем, которые встречаются и в «Слове о полку Игореве»; кстати, они искали параллелей, не ограничивая себя какой-либо одной группой памятников, объединенных одними и теми же жанровыми признаками; к сравнению привлекались не только летопись или «История» Флавия Иосифа, но и церковная проповедь (Ф. П. Сушицкий, Н. К. Гудзий), даже Библия (В. Н. Перетц). Такой анализ — без учета всех элементов художественной структуры сопоставляемых произведений — может установить только один факт: родство

[3] Там же, стр. 82.

этих произведений в формально-речевом отношении, принадлежность их к одной и той же речевой культуре. И только.

Теснейшая связь «Слова о полку Игореве» с современной ему книжной традицией в формально-речевом отношении не подлежит сомнению. Установление этого положения — немаловажная заслуга Н. С. Тихонравова, Е. В. Барсова, В. Н. Перетца. Но это утверждение — я совсем не собираюсь его опровергать — ни на шаг, однако, не приближает нас к пониманию художественной природы «Слова о полку Игореве», к решению проблемы его жанровой принадлежности. Сказать, что «Слово о полку Игореве» — «воинская» повесть на том основании, что некоторые его обороты речи, поэтические формулы напоминают поэтическую фразеологию «воинских» повестей, нельзя так же, как нельзя утверждать, что «Слово» — былина (была и такая точка зрения; ее недавно энергично отстаивал ленинградский фольклорист А. И. Никифоров), ссылаясь на встречающиеся в «Слове» эпитеты, синтаксические конструкции несомненно устно-поэтического, «былинного» происхождения. Сопоставление «Слова о полку Игореве» с «воинскими» повестями, если учитывать при этом не одну только формально-речевую сторону, но и всю совокупность структурных элементов «Слова» и «воинских» повестей, обнаруживает, наоборот, не сходство между ними, а бросающееся в глаза глубокое, коренное различие. На различие это не мог не указать даже один из наиболее авторитетных в наши дни защитников «повествовательной» природы «Слова» — акад. А. С. Орлов, сопоставляя «Слово» с повестью о том же походе Игоря Святославича на половцев в Киевской летописи под 1185 г.: «Эта летописная повесть о несчастном походе 1185 года составлена искусным книжником и не лишена настроения, — пишет он. — Она, пожалуй, лучше всех повестей с половецкой темой, предшествующих в летописи. И не только канва событий похода, но даже некоторые черты собственно литературной композиции совпадают в этой повести со „Словом о полку Игореве". Но все же и эта воинская повесть, подобно своим предшественницам в летописи, имеет коренные отличия от „Слова". Сосредоточенностью рассказа исключительно на данных похода, деловитой последовательностью, преобладанием фактического изложения над образностью, отсутствием символики, умеренностью реторических украшений летописная повесть коренным образом отличается от „Слова", охватывающего интересы всей Руси за целую эпоху, сопоставляющего настоящее с прошлым, пропитанного лирической страстностью и выраженного в метафорах и символах языком, исполненным ритма и музыки».[4]

---

[4] А. С. Орлов. «Слово о полку Игореве». Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 22.

С этим нельзя не согласиться. «Слово о полку Игореве» и «воинские» повести, рассматриваемые в единстве их жанрообразующих элементов, — действительно совсем не одно и то же. Это две совершенно различные категории словесного творчества Киевской Руси.

Эклектическую позицию в вопросе о художественной природе «Слова о полку Игореве» впервые занял Е. В. Барсов, автор известного трехтомного исследования: «„Слово о полку Игореве“ как художественный памятник Киевской дружинной Руси» (М., 1887—1890).

Правильно отметив в стилистике, в поэтической фразеологии «Слова» две струи — книжную и устно-поэтическую, «Боянову», Барсов в дальнейшем пошел по линии наименьшего сопротивления: стал рассматривать «Слово» и как «повесть» и как «поэму» одновременно, — вопрос о генезисе тех или иных поэтических формул «Слова» подменив вопросом о природе «Слова» как художественного памятника Киевской дружинной Руси. Работа Барсова, тем не менее, положила начало традиции, свившей себе прочное гнездо преимущественно в научно-популярной литературе, посвященной «Слову»: термины «воинская» повесть, «героическая поэма» здесь стали употребляться и употребляются по отношению к «Слову» почти как синонимы. Перед нами налицо попытка эклектически объединить, примирить между собой два различных решения проблемы жанра «Слова о полку Игореве», уже ранее высказанных в науке. Попытка эта, если она претендует на определение художественной природы «Слова», в научном отношении совершенно бесплодна; она только запутывает и без того сложный вопрос, ни в какой степени не приближая нас к его разрешению. Сказать, что «Слово о полку Игореве» одновременно и «воинская» повесть и героическая поэма, значит ничего не сказать. Жанра, в котором написано «Слово», литературного ряда, к которому «Слово» принадлежит, такая формулировка не определяет и определить не может. Такая формулировка противоречит всему, что нам известно о мировом историко-литературном процессе: нигде, ни в одной литературе героический эпос и историческая повесть не вступали в соединение; отдельные элементы одного жанра, включающиеся в систему другого, дела никогда не меняли; жанровая обособленность при этом всегда сохранялась уже по одному тому, что устойчивым признаком героического эпоса, европейского во всяком случае, была всегда стихотворная форма.

Как видим, вопрос о том, какова художественная природа «Слова о полку Игореве», пока еще не решен в науке. Это звучит парадоксально, если вспомнить, какая громадная научная литература уже скопилась вокруг и около «Слова». Между тем это так. К какому жанру относится «Слово», в связи с какой литера-

турной традицией следует его рассматривать, — неясно; достаточных данных для решения этого вопроса нет. «Слово о полку Игореве» и по сегодняшний день, как и сто пятьдесят лет тому назад, на фоне литературы Киевской Руси возвышается одиноко, обособленно, вне литературного ряда, не имея ни предков, ни потомков, как некий чудесный и загадочный исторический феномен.

2

Из обзора существующих мнений по вопросу о жанровой природе «Слова о полку Игореве» следует, как мне кажется, извлечь один урок: нельзя определять художественную природу «Слова», опираясь на один только признак, пусть даже наиболее существенный, сближающий его с тем или иным жанром. Жанр есть некая исторически сложившаяся и относительно устойчивая система тех или иных взаимосвязанных элементов художественной структуры произведений искусства; следовательно, определяя жанровую природу того или иного произведения, необходимо учитывать все жанрообразующие элементы его художественной структуры в их единстве. В данном случае это тем более необходимо, что «Слово» — памятник средневековой литературы.

Устойчивость, известная обособленность жанров, а следовательно, и всех тех структурных элементов, из которых эти жанры складываются, — характерная особенность средневековой литературы, и «Слово о полку Игореве» в этом отношении, как сейчас надеюсь показать, не представляет собою какого-либо исключения. Жанровая природа его достаточно прозрачна: все элементы его художественной структуры образуют систему, свойственную жанру, уже имеющему и свою историю и свои традиции в литературе Киевской Руси XI—XII вв. Какому именно — указывает сам автор «Слова». Он не случайно назвал свое произведение «словом».

«Слово» — технический, номенклатурный термин, буквально соответствующий греческому λόγος. Термин этот был хорошо известен уже античной литературе. В V—IV вв. до н. э. так обычно называлась публичная речь независимо от того, к какому роду красноречия она относилась. В византийский период развития греческой литературы термин этот стал обозначать речь, преимущественно так называемую торжественную, эпидейктическую. В этом именно значении термин «слово» получил употребление и в литературе Киевской Руси XI—XII вв. В подавляющем большинстве случаев древнерусские книжники термином «слово» обозначали именно речи торжественного, эпидейктического типа в отличие от «поучений»: с термином «слово» у них связывалось, очевидно, представление о вполне определенном жанре. Ничего удивитель-

ного в этом нет: торжественное, эпидейктическое красноречие, церковное во всяком случае, уже в XI в. получило широкое развитие в литературе Киевской Руси.

По старой традиции, установившейся еще в античной литературе, всякому «слову» обычно предпосылалось особое *вступление* — προοίμιον, по определению античной риторики. Это — вполне самостоятельная и обычно не имеющая прямого отношения к содержанию речи тематически композиционная единица в составе «слова». Ее назначение — эффектно «открыть» речь, привлечь к ней внимание слушателей или читателей, наметить задачу, которую ставит себе оратор. Успех речи в значительной степени зависел от того, как построено это προοίμιον. Неудивительно, что античная риторика уделяла ему самое пристальное внимание: Προοίμιον имело в античной риторике свою тщательно разработанную теорию. Практика выработала особые шаблоны такого рода вступления, которые затем и передавались по традиции от поколения к поколению. Искусство оратора часто сводилось тем самым к более или менее оригинальной композиции традиционных мотивов и приемов. Обычно такое вступление начиналось какой-либо эффектной сентенцией или обращением оратора к слушателям с заявлением, допустим, о том, что величие дел, прославить которое он хотел бы в своей речи, не под силу его умению, и просьбой извинить его смелость. Далее оратор обычно кратко намечал тему своей речи, а также те способы, при помощи которых он намерен развернуть ее перед своими слушателями. Заканчивалось вступление или вторичной просьбой оратора к слушателям извинить его смелость или риторическим обращением к какому-либо прославленному в прошлом поэту, философу или оратору. Как правило, в центре внимания оратора, в этой части его речи, во вступлении, — не событие или лицо, которому посвящено «слово» и которое оратор собирается прославить, а само «слово», его содержание, его художественная структура. По традиции, восходящей еще к античному эпидейктическому красноречию, оратор считал своим долгом, приступая к речи, прежде всего ознакомить слушателей вначале с задачей, которую он себе ставит, даже ввести их в лабораторию своего мастерства, а затем уже перейти к самой речи.

«Слово о полку Игореве», как известно, тоже начинается *вступлением*. В тематически-композиционном отношении вступление это представляет собою вполне самостоятельную часть, прямо не связанную с дальнейшим изложением. Вся его конструкция свидетельствует, что перед нами — типичное προοίμιον торжественной эпидейктической речи. Все оно состоит из формул, из которых каждая в той или иной комбинации, в аналогичной более или менее пышной риторической оболочке не раз встречается в па-

мятниках античного, византийского и частично даже древнерусского эпидейктического красноречия.

Начинается оно так: автор, обращаясь к читателям («братіи»), предлагает начать повествование о походе Игоря Святославича; заявляет, что начнет его «не по замышленію Бояню», а «по былинам сего времени», т. е. как очевидец, по событиям этого времени («Не лѣпо ли ны бяшеть, братіе, начяти старыми словесы трудных повѣстій о пълку Игоревѣ, Игоря Святъславича! Начати же ся тъй пѣсни по былинамь сего времени, а не по замышленію Бояню»).

Вот несколько параллелей, типологически родственных этой формуле. Приветственная речь императору Юлиану известного софиста IV в. н. э. Либания начинается так:[5] «Не своевременно ли будет, государь, начать нам речь в похвалу твоего славного пришествия — словами лесбосца Алкея: „Ты являлся от пределов земли..."». Слово на пасху Иоанна Златоуста начинается так: «Всем нам сегодня благовременно воскликнуть словами блаженного Давида: „Кто возглаголет силы господни"». Слово первое против Юлиана Григория Назианзина «открывается» следующими словами: «И мне теперь прилично возгласить одно с велегласнейшим из пророков Исаиею! В одном у нас разность: пророк призывает небо и землю во свидетели против отвергшегося от бога Израиля, а я призываю против мучителя... Несу слово свое в дар богу, священнейший и чистейший всякой бессловесной жертвы, несу не по подражанию мерзким речам и суесловию лжемудрецов нынешнего века, а следуя примеру блаженнейшего Давида». Первая часть вступительного обращения к «братіи» автора «Слова о полку Игореве» находит себе параллель, частично даже текстуально близкую к ней, — в Слове на собор святых отцов Никейского собора Кирилла Туровского, крупнейшего мастера церковного эпидейктического красноречия Киевской Руси XII в.: «Якоже историци и вѣтиа, рекше лѣтописьци и пѣснотворци приклоняють своя слухи в бывшая межю цесари рати и въпълечения, да украсять словесы и възвеличать мужьствовавѣшая крѣпко по своемь цесари ... колми паче нам лѣпо есть и хвалу к хвалѣ приложити храбром и великым воеводам божия».

Далее автор «Слова о полку Игореве» дает характеристику Бояну при помощи гиперболических сравнений и аналогий: «Боян бо вѣщій, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашется мыслію по древу, сѣрым вълком по земли, шизым орлом под облакы...». Судя по единственному пока имеющемуся в моем распоряжении примеру — слову на пасху Григория Назианзина, —

---

[5] Libanius, Orat. XIII (ed. Förster).

такого типа характеристика, прославляющая творческий размах поэта, философа или оратора, которого автор знает и ценит, но подражать которому не решается, тоже риторическая формула, уже давно, видимо, усвоенная мастерами эпидейктического красноречия. У Григория Назианзина объектом такой гиперболической похвалы является Давид. «О, если бы иметь мне голос, достойный божественного псалмопевца, оглашающий концы мира! — читаем у Григория в προοίμιον к слову на пасху. — Он просветился светом ведения, прозрел в глубины духа, испытал тайны всего сущего».

Вслед за характеристикой Бояна автор «Слова о полку Игореве» вторично обращается к «братіи»: «Почнем же, братіе, повѣсть сію от стараго Владимера до нынешнего Игоря». Это обычная риторическая формула, переходная от προοίμιον к собственно речи, ее центральной части. Вот несколько параллелей к ней. «Приступим же, друзья и братья, к прославлению Афанасия», — читаем у Григория Назианзина в похвальном слове Афанасию Александрийскому; «начнем же, братья, описание трудов и подвигов его», — читаем у него же в слове похвальном философу Ирону, вернувшемуся из изгнания. У Кирилла Туровского эта переходная формула читается обычно так: «Ныне же о расслабленомь побѣсѣдуемь»; «нынѣ же Иосифа благообразного с мироносицами похвалим»; «похвалим же, братие, сию недѣлю новую» и т. п.

Заканчивается вступительная часть «Слова о полку Игореве» риторическим обращением автора к Бояну, «соловью стараго времени»; автору кажется, что Боян, если бы он взялся прославить поход Игоря, то так начал бы петь: автор, в данном случае подражая Бояну, и предлагает два, на выбор, запева в его, Бояна, стиле: («Рища в тропу Трояню чрес поля на горы, пѣти было пѣснь Игореви того внуку: „Не буря соколы занесе чрез поля широкая; галици стады бѣжать к Дону великому“. Чи ли въспѣти было, вѣщей Бояне, Велесов внуче: „Комони ржуть за Сулою, звенить слава в Киевѣ“»). И это обращение находит себе типологически близкие параллели в памятниках античного и византийского эпидейктического красноречия. Так, например, уже известный нам Либаний в своей приветственной речи императору Юлиану закончил свое προοίμιον следующим обращением к Гомеру: «О божественный Гомер! Дойдя до этого места в речи, ты сказал бы так: „Поведайте теперь мне, музы, обитающие в олимпийских чертогах. . .“». К аналогичному же примеру не раз прибегал и Григорий Назианзин. Слово его, третье по счету, по изданию Миня, составленное по возвращении из Понта, начинается у него цитатой из Псалтыри, вслед за которой автор восклицает: «Так да начнет слово мое блаженнейший Давид или, лучше сказать, Вещавший в Давиде и еще доныне через него Вещающий!» (ср. обращение

к Геродоту и Фукидиду в слове похвальном его же Афанасию Александрийскому).

Вслед за вступлением в «Слове о полку Игореве» идет рассказ о походе Игоря — часть повествовательная: «повѣсть», выражаясь термином самого автора, о выступлении Игоря в поход, о первой встрече его с половцами, второй встрече, битве, в результате которой Игорь попал в плен, — сон Святослава, его «золотое слово», плач Ярославны, рассказ о бегстве Игоря из плена. Ничего неожиданного в том, что в составе «Слова» читается «повесть», нет: повествовательная часть в том или ином объеме, как показывает история античного и византийского красноречия, — органическая принадлежность любой речи, и эпидейктической в частности. Эта повествовательная часть, διήγησις, по определению античных риторик, обычно, как и в «Слове о полку Игореве», в композиционном отношении занимает в составе речи центральное место; к ней нередко и сводится все содержание речи. Включая в состав и своего «слова» «повѣсть», автор «Слова о полку Игореве», в сущности, только подчинился требованиям того жанра, который он избрал; отдал дань традиции, уже давно узаконенной и теорией и практикой эпидейктического красноречия. Примкнуть к этой традиции ему было тем легче, что в эпидейктическом красноречии Киевской Руси, церковном во всяком случае, — памятники древнерусского светского, эпидейктического красноречия до нас не дошли, за исключением «Слова о полку Игореве», — повествовательная часть речи получила в особенности широкое развитие, в частности именно в XII в. Все, без исключения, слова Кирилла Туровского, например, в центральной своей части представляют собою повествование. В «Слове в недѣлю третью по пасцѣ», допустим, находим: рассказ о приходе в Иерусалим Иосифа Аримафейского, плач богоматери у креста, рассказ о беседе Иосифа с Пилатом, о беседе жен-мироносиц с ангелом; в «Слове в четвертую недѣлю по пасцѣ» — полный драматизма рассказ о встрече Иисуса с расслабленным у Овчей купели; в «Слове в недѣлю шестую по пасцѣ» — рассказ об исцелении Иисусом в Иерусалиме слепого в день субботний; в «Слове на вознесение господне» — подробное описание этого евангельского события, очень живописное; в «Слове на собор святых отец» находим даже целый церковно-исторический очерк Никейского собора, составленный с почти летописной обстоятельностью. В «Слове о князех» неизвестного автора, написанном, как предполагают, в 1175 г., центральную часть занимает тоже «повесть» о смерти черниговского князя Давида Святославича. К повествованию сводится, в сущности, все целиком, и «Слово о Лазаревом воскресении» — один из замечательнейших памятников эпидейктического красноречия Киевской Руси, отдельными деталями

своей поэтической фразеологии близко напоминающий «Слово о полку Игореве».

Но «повесть», διήγησις, в составе речи — совсем особая форма повествования, обладающая своими, только ей свойственными особенностями художественной структуры. От «повести» обычного типа она отличается прежде всего тем, что существует не самостоятельно, а всегда только в качестве составной части совсем иного по жанру произведения, — именно «слова», речи. Читаясь в составе речи, она подчиняется ее замыслу, ее общей тональности, проникается элементами ораторской риторики, порою даже теряет свою нарративную природу, переключаясь в своеобразный монолог в рамках лиро-эпического повествования.

Вошедшая в состав «Слова о полку Игореве» «повесть» о походе Игоря на половцев в этом отношении не только не представляет собою какого-либо исключения, но даже может служить типичным примером именно такого повествования.

В «Слове» нет связного рассказа о походе Игоря и всех сопутствующих этому походу обстоятельствах; рассказ распадается на ряд эффектных фрагментов, эпизодов, представляющих каждый относительно замкнутое целое: встреча Игоря с братом Всеволодом, речь Игоря к дружине,[6] выступление в поход, поражение половцев, похвала Всеволоду, битва и т. д. Отсюда случаи зияния, перерыва эпической ткани, в результате чего некоторые эпизоды приобретают вполне самостоятельное значение и даже теряют непосредственную связь между собой (см. сон Святослава и его «золотое слово», плач Ярославны). Такая композиция повествовательного материала, аналогичная в плане обычного нарративного повествования, — с точки зрения оратора вполне закономерна: для него каждый эпизод, если он эффектен, если он углубляет то, что риторика называла πάθος в речи, представляет самодовлеющий интерес и сам по себе и как благодарный материал, как опора для различного рода отступлений в сторону — «от автора».

Отступление от основного повествования, обычно в порядке авторского комментария к тому, о чем автор повествует, — прием, получивший широчайшее распространение в красноречии вообще, эпидейктическом — в частности, узаконенный и теорией и практикой: церковному оратору прием этот раскрывал обширное поле для богословской экзегезы, светскому — для выражения своих общественно-политических симпатий и антипатий, для публицистики. К этому приему нередко прибегает и автор «Слова о полку Игореве»: его «повесть» о походе Игоря на половцев, как известно, периодически перебивается лирико-публицистическими отступле-

---

[6] В дошедшем до нас тексте этот эпизод стоит явно не на месте.

ниями, придающими ей характер лиро-эпического монолога, политически заостренного, ярко окрашенного то в скорбную, то в торжественно-праздничную тональность.

Резкое ослабление нарративной стихии — вообще одна из наиболее характерных особенностей «Слова о полку Игореве»; дело не только в многочисленных отступлениях от повествования, вносящих струю лиризма в его рассказ о походе Игоря на половцев: у автора «Слова» отчетливо проступает тенденция везде, где это только возможно, заменять рассказ формой, очевидно более свойственной ему, — монологом, речью, составленной не без риторических украшений и представляющей для автора явно самодовлеющий художественный интерес. Рассказ у него является нередко только своеобразной повествовательной рамкой, мотивирующей эту речь (см. обращение Всеволода буй-тура к Игорю перед походом, речь перед походом Игоря к дружине, «золотое слово» князя Святослава). И в этом отношении автор «Слова о полку Игореве» близко напоминает современных ему мастеров древнерусского эпидейктического красноречия — автора «Слова о Лазаревом воскресении» и, в особенности, Кирилла Туровского, у которого повествовательная часть «слова», διήγησις, нередко почти полностью распадается на речи тех или иных персонажей повествования («Слово в недѣлю третью по пасцѣ» и др.).

Оратор, а не историк, не летописец, автор «Слова о полку Игореве» менее всего озабочен исторической достоверностью событий, о которых рассказывает. Информация — совсем не его задача; его интересуют не столько факты, сколько показ своего отношения к ним, не столько внешняя последовательность событий, сколько их внутренний смысл. Его «повесть» о походе Игоря в этом отношении — прямая противоположность рассказу под 1185 г. Киевской летописи о том же событии: летописному повествованию, неторопливому, всегда точному в перечислении имен, дат, географических названий, всегда обстоятельному, сдержанному в выражении своих симпатий и антипатий, — здесь противостоит «вольная» импровизация на тему «о полку Игореве», взволнованная, лирически-приподнятая; автор нередко переставляет события, многого не договаривает, о многом вообще умалчивает, видимо, предполагая, что основная цепь событий читателю уже известна. Об этом невнимании автора «Слова о полку Игореве» к фактической стороне событий свидетельствуют уже первые строки его «повести»: «Трубы трубять в Новѣгородѣ, стоять стязи в Путивлѣ: Игорь ждет мила брата Всеволода». Где «ждет», откуда «ждет», почему «ждет» — не ясно. Автор ничего не сообщает об обстоятельствах, предшествующих походу Игоря на половцев, ничего не говорит о спутниках его похода, не указывает года, когда поход этот состоялся . . . Интересно отметить, что он

даже прямо не сообщает о том факте, что Игорь попал в плен; читатель узнает об этом много ниже, из лирического отступления, в конце которого глухо говорится: «. . . ту Игорь князь высѣдѣ из сѣдла злата, а в сѣдло кощиево». Все эти особенности художественной структуры читающейся в составе «Слова» «повести» о походе Игоря, повторяю, свидетельствуют только об одном: ничего общего с повествованием обычного нарративного типа, с летописными «воинскими» повестями в частности, «Слово о полку Игореве» в этой своей частине имеет: перед нами типичная διήγγρις торжественного, эпидейктического «слова», т. е. произведения о р а т о р с к о г о по своей природе.

На ораторскую природу «Слова о полку Игореве» выразительно указывает и его з а к л ю ч и т е л ь н а я ч а с т ь (ἐπίλογος), «слава» — «старым князем, а потом молодым», дружине, которые стоят на страже Русской земли, «побарая за христьяны на поганыя плъки». Рассматриваемая с точки зрения своей структуры, своего места в общей композиции «Слова», эта «слава» — традиционная «похвала», которой обычно заканчивается всякая речь эпидейктического типа: мастера церковного эпидейктического красноречия к «похвале» обычно присоединяли еще и молитву богу или, если речь посвящена святому, то ему. Заключительный «Аминь», которым завершается дошедший до нас текст «Слова о полку Игореве» — не «ошибка», как кажется некоторым его исследователям, а след влияния древнерусского церковного эпидейктического красноречия, где эта заключительная формула была обычной.

Завершающая «Слово о полку Игореве» «слава» позволяет несколько уточнить тот вид торжественного, эпидейктического красноречия, к которому «Слово» относится: это — речь «похвальная» в честь героя-победителя (ἐπινίκιον); благополучное возвращение Игоря из плена могло дать повод автору «Слова» для такого именно представления об Игоре. Ἐπινίκιον имеет уже свою многовековую историю в литературе. Не буду на ней останавливаться, отмечу только один факт, небезынтересный в историко-литературном отношении. Есть основания думать, что по своему происхождению этот вид эпидейктического красноречия — расцвет его падает на эпоху так называемой второй софистики — восходит к греческой хоровой лирике, дифирамбу, Пиндару.

Ораторскую природу «Слова о полку Игореве» полностью подтверждает и его стилистический строй. Остановлюсь на некоторых особенностях стилистики «Слова», характерных для эпидейктического красноречия, и в частности красноречия Киевской Руси XII в., современного автору «Слова».

Сюда прежде всего относится формула личного обращения автора к своим слушателям или читателям: оратору эта формула

нужна, чтобы не потерять контакта со слушателями, чтобы самому удержаться в рамках речи, обращенной не в пространство, а к конкретной аудитории. В Киевской Руси прочно утвердилась формула обращения оратора к «братии». Следуя этой традиции, установившейся преимущественно в красноречии, к «братии» обращается и автор «Слова о полку Игореве». В «Слове» эта формула встречается не менее шести раз. «Не лѣпо ли ны бяшеть, *братіе*, начяти старыми словесы»; «Боян же, *братіе*, не 10 соколовъ на стадо лебедей пущаше»; «почнем же, *братіе*, повѣсть сію от стараго Владимера...»; «кая рана дорога, *братіе*, забыв чти и живота, и града Чрънигова, отня злата стола, и своя милыя хоти красныя Глѣбовны свычая и обычая»; «уже бо, *братіе*, не веселая година въстала, уже пустыни силу прикрыла»; «а въстона бо, *братіе*, Киев тугою, а Чернигов напастьми». Возможно, личное обращение оратора к слушателю или читателю следует усматривать и здесь: «...крычат телегы полунощи, *рци*, лебеди роспужени».

Родствен этому риторическому приему и другой, к которому тоже нередко прибегали ораторы в целях оживления своей речи, усиления ее патетической тональности: обращение оратора к своим героям, своей родине, народу, стране, городу, даже, если нужно, к предметам, допустим статуе, оружию и пр. В «Слове о полку Игореве» прием этот применяется не раз: «*О, Бояне, соловію стараго времени!* Абы ты сія плъкы ущекотал»; «*о, Русская земле!* Уже за шеломянем еси!» (два раза); «дремлет в полѣ Ольгово хороброе гнѣздо ... Не было оно обидѣ порождено, ни соколу, ни кречету, ни *тебе, черный ворон, поганый Половчине*!»; «Див кличет връху древа, велит послушати земли незнаемѣ, Влъзѣ, и Поморію, и Посулію, и Сурожу, и Корсуню, и *тебѣ, Тьмутороканьскый болван*»; «*яр-туре Всеволодѣ!* Стоиши на борони, прыщеши на вои стрѣлами, гремлеши о шеломы мечи харалужными. Камо, тур, поскочяше, своим златым шеломом посвѣчивая, тамо лежать поганыя головы половецкыя. Поскепаны саблями калеными шеломы оварьскыя от *тебе, яр-туре Всеволоде!*..». Сходные по своему риторическому типу обращения автор «Слова» мог прочесть у своего современника Кирилла Туровского; например в «Слове в недѣлю третью по пасцѣ»: «Блажен еси, Иосифе, съвершителю божію таинству и пророческих гаданий разрѣшителю»; в «Слове на собор святых отец»: «О, богоблажении архіереи, высокопарящіи орли ... о, богоблаженніи отци, правыя вѣры правители вѣрніи, недремлющіи стражеве Христове церкви!».

Из приведенных примеров следует, что формула обращения и в «Слове о полку Игореве» и у Кирилла Туровского часто сопровождается риторическим восклицанием «о!». Это — деталь, но очень показательная. Это — один из наиболее традиционных при-

емов ораторского стиля. В «Слове» он применяется неоднократно, притом не только в связи с обращением: «О! далече зайде сокол птиць бья, к морю!»; «О! Стонати Русской земли, помянувше пръвую годину и пръвых князей!»; в «золотом слове» Святослава: «О, моя сыночя, Игорю и Всеволоде!»; в плаче Ярославны: «О, ветрѣ, ветрило!»; «О, Днѣпре Словутицю!». Прием этот был хорошо известен уже античному красноречию. На нем построен, например, весь πάθος монодии Либания по случаю землетрясения в Никомедии.[7]

Встречается в «Слове о полку Игореве» и еще один риторический прием, широко применяемый в ораторском искусстве, — в XII в. на Руси эффектно использованный Кириллом Туровским в «Слове на недѣлю Фомину» и в «Слове на вознесение господне», — перенос событий прошлого в современность; событие давноминувшее оратор изображает так, как будто оно происходит сейчас, в присутствии слушателей, в тот самый момент, когда оратор выступает с речью. В «Слове о полку Игореве» можно отметить два случая применения этого приема: «Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють с моря стрѣлами на храбрыя плъкы Игоревы»; «Что ми шумить, что ми звенить далече рано пред зорями? Игорь плъкы заворачивает: жаль бо ему мила брата Всеволода». Характерно также, что автор «Слова», описывая то или иное событие, систематически глаголы употребляет в настоящем времени: «...земля *тутнет*, рѣкы мутно *текуть*, пороси поля *прикрывають*, стязи *глаголють* ... *летят* стрѣлы каленыя, *гримлють* сабли о шеломы, *трещат* копия харалужныя в полѣ незнаемѣ, среди земли Половецкыи».

Ораторскую природу стилистики «Слова о полку Игореве», наконец, в особенности наглядно иллюстрируют риторические повторы. Без этого приема, в сущности, не обходится ни один мастер ораторского слова. Это — тот механизм, который сообщает речи движение, управляет сменой ее тональности, сообщает ей напряженность, страстность, убедительность. Широко применяет этот прием и автор «Слова о полку Игореве». Наиболее типичная форма повтора в «Слове» — чередование предложений одной и той же синтаксической конструкции с закономерным повторением первого слова: «*Были* вѣчи Трояни ... были плъци Ольговы, Ольга Святославличя»; «*тогда* при Олзе Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погыбашеть жизнь Даждьбожа внука ... *Тогда* на Русской земли рѣтко ротаевѣ кикахуть ... *То* было в ты рати и в ты плъкы, а сицеи рати не слышано»; «*ту* ся брата разлучиста на брезѣ быстрой Каялы, ту кровавого вина не доста, ту пир докончаша храбрии русичи»; «*ту* нѣмци и венедици, ту греци

[7] См.: L i b a n i u s, Orat. LXI (ed. Förster).

и морава поют славу Святъславлю, кають князя Игоря ... *Ту* Игорь князь высѣдѣ из сѣдла злата, а в сѣдло кощіево» и т. п.

Встречаются в «Слове о полку Игореве» целые эпизоды, построенные от начала до конца на повторе такого типа, — например, ответ бояр князю Святославу (толкование сна): «*Уже*, княже, туга умь полонила ... *уже* соколома крыльца припѣшали поганых саблями ... *уже* снесеся хула на хвалу, *уже* тресну нужда на волю, уже връжеса Дивь на землю ... А мы *уже*, дружина, жадни веселиа». Небезынтересно сопоставить этот ответ бояр Святославу со «Словом на недѣлю Цвѣтоносную» и «Словом на недѣлю Фомину» Кирилла Туровского; первое слово Кирилла Туровского все полностью построено тоже на риторическом повторе — слова «днесь»: «*Днесь* Христос от Вифаниа в Иерусалим входит ... *Днесь* народи противу Исусу изыдоша ... *Днесь* апостоли на жребя ризы своя возложише ... *Днесь* предыдущеи и въслѣдствующии восклицають ... *Днесь* весь Иерусалим подвигшеся въшествия ради господня ... *Днесь* горы и холми точат сладость ... *Днесь* вся тварь веселится» и т. д. Второе слово Кирилл Туровский, следуя в данном случае своему образцу — «Слову на недѣлю Фомину» Григория Назианзина, построил на повторе слова «нынѣ»: «*Нынѣ* небеса просвѣтишася ... *Нынѣ* солнце, красуяся, к высотѣ восходит и, радуяся, землю огрѣевает ... *Ныне* луна, с вышняго съступавше степени большему свѣтилу честь подаеть ... *Нынѣ* зима грѣховная покаянием престала есть ... *Нынѣ* древа лѣторасли испущають ... *Нынѣ* рѣкы апостольския наводняются» и пр.

Приведенные примеры из «Слова о полку Игореве» и Кирилла Туровского, помимо типологического родства между ними, представляют большой интерес и еще в одном отношении: здесь речь, как это нетрудно заметить, носит совершенно отчетливый ритмический характер. В результате чередования предложений одной и той же синтаксической конструкции возникает не только ритм, но в отдельных случаях и рифма — морфологическая. Факт этот бросает, как мне кажется, свет на ритмический строй «Слова о полку Игореве» (временная инерция ритма в «Слове» не подлежит сомнению, но наличие этой инерции еще отнюдь не доказывает стихотворной его природы). Загадка его ритмики разгадывается: перед нами специфический ритм ораторской прозы. Всегда ли он в «Слове» рождается только в результате чередования однотипных синтагм — ответить на этот вопрос дело специального исследования, выходящего за рамки настоящей моей работы. Одно в свете всего вышесказанного не подлежит для меня никакому сомнению: инерция ритма в «Слове о полку Игореве», то возникающая, то потухающая, — риторического происхождения. Стремясь придать своей речи, в отдельных случаях, ритмический

характер, автор «Слова о полку Игореве» следовал очень древней традиции. Известно, — это прекрасно показал в своей классической двухтомной работе «Die antike Kunstprosa» Э. Норден,[8] — что попытка усвоить красноречию ритмический строй относится еще к V в. до н. э., когда великие основоположники аттического красноречия Горгий и в особенности Исократ впервые поставили себе эту задачу. В эпоху расцвета так называемого азианского стиля в ораторском искусстве, в III—II вв. до н. э., и позже, в эпоху «второй софистики», ритмическая проза окончательно утверждается в красноречии. Традицию эту восприняли христианские церковные мастера ораторского слова, прошедшие школу у софистов; уже в XI в. эта же традиция частично непосредственно, частично при посредстве переводов переходит и на Киевскую Русь. «Слово о полку Игореве», как видим, и в этом отношении выросло не на «голой» почве: автору «Слова» и тут проложили путь Иларион, предполагаемый автор «Слова о законе и благодати», Кирилл Туровский, «другой Златоуст, паче всѣх воссиявший в Руской земли», автор гениального «Слова о Лазаревом воскресении» и, быть может, другие, пока не известные нам, церковные и светские «вѣтии» и «пѣснотворци» Киевской Руси.

В заключение несколько слов по поводу одного очевидного недоразумения.

Как известно, автор «Слова о полку Игореве», говоря о своем произведении, называет его различно: не только «словом», как значится в заглавии, но и «пѣснью», «повѣстью».

«Пѣснью» он называет его несколько раз. В самом начале: «Начати же ся тъй *пѣсни* по былинамь сего времени, а не по замышленію Бояню». И в конце: «Пѣвше *пѣснь* старым князем, а потом молодым пѣти».

«Повѣстью» он называет его, переходя от вступления к рассказу о походе Игоря: «Почнем же, братіе, *повѣсть* сію от стараго Владимера до нынѣшняго Игоря» (ср. первые строки вступления: «Не лѣпо ли ны бяшеть, братіе, начяти старыми словесы трудных *повѣстій* о пълку Игоревѣ»).

Оба эти термина — «пѣснь», «повѣсть» — до последнего времени служат одним из доводов в пользу отнесения «Слова о полку Игореве» по жанру то к разряду эпических поэм, то к «воинским» повестям. Между тем оснований для этого нет никаких. Оба термина достаточно популярны в ораторской прозе и имеют в ней вполне определенное значение.

«Пѣснь» соответствует греческому ᾠδή. Этим словом (или однозначным ὕμνος) античные и византийские ораторы, в особенности в ту эпоху, когда номенклатура поэтических жанров была

[8] E. Norden. Die antike Kunstprosa. Leipzig, 1898.

уже полностью усвоена красноречием, нередко называли свои речи; чаще всего так называли речи похвальные, прославляющие какое-либо лицо или событие. Тот же смысл приобрели слова «пѣснь», «пѣти» и в эпидейктическом красноречии Киевской Руси. У Кирилла Туровского, например, читаем: «Начнем же *пѣснь* похвальную Иосифу богоблаженному» («Слово в недѣлю третью по пасцѣ»); у него в том же слове: «...должны есмы, братіе, хвалити и *пѣти* и прославити господа бога». Здесь все эти три слова — «пѣти», «хвалити», «прославити» — синонимы. Называя свое «Слово» «пѣснью», автор «Слова о полку Игореве» пользовался уже установившейся терминологией, общепринятой в похвальном эпидейктическом красноречии.

Слово «повѣсть» буквально соответствует греческому διήγησις и означает повествовательную часть речи. И только. Это — технический термин, в этом именно значении тоже хорошо известный эпидейктическому красноречию Киевской Руси. Так, например, автор «Слова о законе и благодати», переходя от вступления к центральной части, пишет: «...о законе Моисеом даннем ... *повѣсть* си есть». Кирилл Туровский в «Слове о слѣпом»: «Не от своего сердца изношу сія словеса ... но творим *повѣсть*, вземлюще от святаго Евангелія».

Как видим, не только автор «Слова о полку Игореве», говоря о своем произведении, называет его «словом», «пѣснью», «повѣстью». Так, следуя традиции, восходящей еще к античному красноречию, называли свои речи и его ближайшие предшественники, мастера эпидейктического красноречия Киевской Руси.

Возвращаюсь к вопросу, с которого я начал эту свою работу. В каком жанре написано «Слово о полку Игореве»? Какова его художественная природа? В каком литературном ряду надлежит его рассматривать? Теперь, мне кажется, в свете всего изложенного я вправе ответить на этот вопрос так: «Слово о полку Игореве» — не поэма и не «воинская» повесть. «Слово о полку Игореве» — речь, λόγος, произведение ораторского искусства по своей природе, единственный дошедший до нас памятник светского эпидейктического красноречия Киевской Руси. По своей художественной структуре, по жанровому оформлению «Слово о полку Игореве» примыкает к традиции, одной из самых мощных в мировой литературе. Нить, связывающая «Слово о полку Игореве» с этой традицией, вьется через века, далеко вглубь, к истокам европейской цивилизации, к античному миру. Аттическое красноречие «золотого» века греческой литературы, «азианское» красноречие эллинистической эпохи, «вторая софистика» и ее своеобразное возрождение у христианских мастеров ораторской прозы, византийское и древнерусское эпидейктическое красноречие, церковное и светское, — такова литературная родо-

словная «Слова о полку Игореве», почва, на которой оно возникло.

Автор «Слова» не только замечательный мастер большой культуры, но и гениальный художник. Сын своего века, горячий патриот, публицист, он, призывая своих современников словами, полными страсти и скорби, к единению, к защите Русской земли от иноземцев, угрожающих ее свободе и независимости, сделал то, что доступно только действительно великим художникам слова, — опираясь на многовековую литературную традицию, он создал произведение глубоко оригинальное и подлинно народное.

Волынская летопись 1289–1290 гг. как памятник литературы

Так называемая Волынская летопись, в дошедших до нас списках непосредственно примыкающая к летописи Данила Галицкого, уже дважды была предметом специального изучения. Однако вопрос о ее происхождении и объеме до сих пор не может считаться решенным: мнения исследователей расходятся.

М. С. Грушевский[1] полагал, что Волынская летопись была составлена в три приема.

В 1260—1263 гг.[2] летопись Данила Галицкого (заканчивалась она, по утверждению М. С. Грушевского, рассказом о событиях 1255 г. — эпилогом австрийской кампании Данила) была дополнена небольшой «Повестью о Куремсе и Бурандае» (стр. 555—565).[3] «Повесть» эта, излагающая поход на Волынь в конце 1255 г. татарского воеводы Куремсы и поход на Русь и Польшу в 1259—1260 гг. другого татарского воеводы, Бурандая (Бурондая), была составлена, по мнению М. С. Грушевского, еще при жизни Данила Галицкого. Большое внимание, какое автор «Повести» уделил Холму, истории его строительства, его пожару во время нашествия Куремсы, его спасению от разгрома в дни нашествия Бурандая, свидетельствует, что «Повесть» была составлена в Холме кем-либо из местных жителей, очень возможно, местным священником, судя по детальному описанию холмских церквей.

Вскоре после убийства литовского князя Войшелка (Войшелк был убит в 1267 г. или в 1268 г., но до 1269 г.) это «первое продолжение» летописи Данила Галицкого было дополнено вторым — «Повестью» о событиях в Литве после смерти Миндовга (стр. 565—573). Основное содержание «Повести» — история убийства Миндовга, усобица после его смерти, месть Войшелка за смерть отца, передача им княжения Шварну Даниловичу, убийство Войшелка.

---

[1] М. Грушевський. Історія української літератури, т. III. Київ—Львів, 1923, стр. 180—203.

[2] Здесь и ниже даты приводятся по таблице М. С. Грушевского; см.: М. Грушевський. Хронольогія подій Галицько-Волинської літописи. — Записки Наукового товариства ім. Шевченка, т. XLI, кн. III, 1901, стр. 61—72.

[3] Все ссылки на текст Волынской летописи даются по изданию: Летопись по Ипатскому списку. СПб., 1871. Страницы обозначены в скобках, в тексте.

Тот факт, что «Повесть» особое внимание уделяет Шварну Даниловичу, уделом которого был Холм, дает М. С. Грушевскому основание полагать, что и эта «Повесть», как и предшествующая — о Куремсе и Бурандае, была составлена в Холме. Принадлежит эта «Повесть», однако, другому автору — не тому, кто составил рассказ о походах Куремсы и Бурандая: отсутствие какого-либо интереса к татарам у второго автора не дает оснований, по мнению М. С. Грушевского, отождествлять его с первым. «Повесть» не дошла до нас в первоначальном своем виде: она перебита некрологом Данила Галицкого и погодными известиями, под 1265—1266 гг. в Ипатьевском списке, о появлении на востоке звезды «хвостатой», о смерти княгини Елены и о «мятеже» у татар. И этот некролог, и эти известия производят на исследователя впечатление позднейшего добавления к «Повести».

Последняя составная часть Волынской летописи — «Повесть о Владимире Васильковиче» (стр. 573—616). Написана она одною рукою как продолжение предыдущей повести о событиях в Литве, за исключением разве завершающих повествование известий о сооружении Мстиславом Даниловичем каменной гробницы «над гробом бабы своей Романовой», о смерти пинского князя Юрия Владимировича и степанского князя Ивана Глебовича и некоторых других возможных вставок. Приступая к делу — зимою 1286—1287 гг. — автор «Повести» переписал не только «Повесть» о событиях в Литве, но и весь предшествующий ей текст, в том числе и летопись Данила Галицкого. Начал свою «Повесть» автор с краткого обзора событий 1269 г. (смерть Шварна Даниловича, вступление на литовское княжение Тройдена, смерть Василька Романовича) и закончил ее рассказом о событиях 1289 г. — о начале княжения во Владимире-Волынском преемника Владимира Васильковича — Мстислава Даниловича.

Новейший исследователь В. Т. Пашуто[4] также полагает, что Волынская летопись была составлена в три приема. Но историю текста этой летописи он представляет себе иначе, чем М. С. Грушевский, не опровергая, впрочем, и даже не оговаривая построений своего предшественника. По утверждению В. Т. Пашуто, дело происходило так.

После смерти Данила Галицкого (умер в 1264 г.) летопись этого князя «попала в город Владимир и здесь, при дворе князя Василька, была переработана и продолжена с целью показать роль владимирского княжения и самого князя Василька Романовича в политической жизни юго-западной Руси».[5] Свое изложение

---

[4] В. Т. Пашуто. Очерки по истории Галицко-Волынской Руси. Изд. АН СССР, М., 1950, стр. 101—133.

[5] Там же, стр. 103.

«летопись князя Василька Романовича», как называет ее В. Т. Пашуто, доводила до 1269 г. и обрывалась кратким сообщением о смерти князя Василька в этом году (стр. 574).

Летописание при Васильке Романовиче не было оформлено в специальный свод, а по смерти князя было продолжено его сыном и преемником Владимиром. Начинала свое изложение «летопись Владимира Васильковича» с известия о вступлении Владимира на княжеский стол в 1269 г., после смерти отца, и доводила повествование до 1289 г. (стр. 574—610). Начатая, возможно, еще при жизни Владимира, закончена она была уже после его смерти. По предположению В. Т. Пашуто, составлена была летопись по инициативе епископа Евстигнея.

Тот же автор при преемнике Владимира Васильковича — Мстиславе Даниловиче стал продолжать свою летопись. От этого продолжения до нас дошел, по мнению В. Т. Пашуто, только «отрывок» (стр. 610—616), сильно пострадавший от последующей переработки.

Так называемая Волынская летопись представляет собою, следовательно, летописный свод, в состав которого, по утверждению В. Т. Пашуто, вошли, последовательно наслаиваясь одна на другую, «придворные» летописи князей Василька Романовича, его сына Владимира и Мстислава Даниловича.

Совпадая в основном положении (Волынская летопись составлена в три приема), концепции М. С. Грушевского и В. Т. Пашуто в подробностях, как видим, существенно отличаются одна от другой. Какая же из них соответствует действительности? Чтобы ответить на этот вопрос, очевидно, необходимо обратиться к аргументации исследователей и проверить ее на тексте.

Переходя к критическому разбору построения М. С. Грушевского, прежде всего нужно отметить, что у нас нет достаточных оснований для выделения особой «Повести о Куремсе и Бурандае». Текст летописи не подтверждает гипотезы М. С. Грушевского.

Если в летописи два или три рассказа объединяются в один повествовательный ряд «единством темы», факт этот сам по себе еще ничего не доказывает: иногда это «единство» подсказывается летописцу самой исторической действительностью (события следуют одно за другим), иногда летописец, не желая дробить повествования, сам объединяет сходные по содержанию эпизоды в один ряд. Гипотеза М. С. Грушевского исходит из чисто умозрительного предположения о том, что всякое «единство темы» в рамках летописного повествования и предполагает руку другого автора. В данном случае, впрочем, нет даже и этого условия: «единство темы» предполагаемой М. С. Грушевским «Повести о Куремсе и Бурандае» весьма относительно. «Повесть» перебита эпизодами, не имеющими прямого отношения к «татарской» теме: рассказом о «сече

великой» Руси с Литвою у Луцка в 1255 г. (стр. 556—557), рассказом об основании Холма, о его церквах, о восстановлении города после пожара (стр. 558—560), сообщением о конфликте Данила Галицкого с литовскими князьями из-за сына Романа и о походе Данила на Литву в 1258 г. (стр. 560—561), известием о торжестве во Владимире — свадьбе Ольги Васильковны (стр. 561—562). Отступления эти нарушают то «единство темы», которым якобы объединяются, по словам М. С. Грушевского, все эпизоды «Повести о Куремсе и Бурандае».

Не подтверждает предположения М. С. Грушевского и литературный строй «Повести»: рассказ о Куремсе близок по своему литературному оформлению к летописи Данила Галицкого, составной частью которой он несомненно и является;[6] рассказ о Бурандае обнаруживает руку, типичную для волынского летописания. Неоднородность литературного строя «Повести» вынужден был признать и М С. Грушевский; он объяснял ее тем, что автор «Повести» вначале якобы находился «под сильным влиянием» стиля своего предшественника — галицкого летописца и только постепенно, по мере продвижения «Повести» к концу, от этого влияния освобождался.

Даже первая строка предполагаемой М. С. Грушевским «Повести» не подтверждает его предположения: «По рати же Кремянецькой Куремьсине Данил воздвиже рать противу татаром» (стр. 555); вполне понятная в устах летописца, незадолго перед тем описавшего на своем месте поход Куремсы под Кременец в 1254 г. (стр. 550), она более чем сомнительна в устах автора «Повести», задуманной в качестве самостоятельного повествования о «татарской беде». Рассказ о «рати Кремянецькой» находится в прямой связи по содержанию с читающимся в начале «Повести» рассказом о походе Данила «противу татаром»: широко задуманный Данилом поход против татар в 1255 г. — месть за кременецкое поражение. Связь эту и подчеркивает первая строка «Повести»: «По рати же Кремянецькой Куремьсине Данил воздвиже рать». Однако М. С. Грушевский не счел возможным рассказ о «рати Кремянецькой» присоединить к «Повести»: операция эта вступила бы в противоречие с его же собственным утверждением, по которому летопись Данила Галицкого заканчивалась позже — обрывалась рассказом о событиях 1255 г. (эпилогом австрийской кампании Данила).

Лишено достаточных оснований и утверждение М. С. Грушевского, что непосредственным продолжением «Повести о Куремсе

[6] В рассказе налицо некоторые характерные для летописца Данила Галицкого слова и словосочетания: «времени же минувшу», «не бе бо могл», «не удоси ею», «всим тоснущимся» и пр.

и Бурандае» явилась специальная «Повесть» о событиях в Литве после смерти Миндовга.

«Единство темы», в данном случае «литовской», и здесь для М. С. Грушевского имеет решающее значение. Текст, однако, свидетельствует, что «единство» это осуществляется далеко не последовательно. Повесть перебита известиями, не имеющими отношения к Литве: о «снеме» русских князей с польским королем в Тернаве (стр. 567), о «свадбе» у Романа Брянского в 1263 г. (стр. 569), о смерти Данила Галицкого в 1264 г. (стр. 570), о появлении кометы в том же году, о смерти княгини Елены, о «мятеже» у татар (стр. 570).

Не убеждает и другой довод М. С. Грушевского. Отдельные эпизоды «Повести» (убийство Миндовга, убийство Тройната и др.), утверждает он, обрамлены стилистическими формулами, свойственными только этой «Повести»: «Убийство же его сице скажемь» (стр. 567); «И тако бысть конець Миндовгову убитью» (стр. 568); «И тако бысть конец убитья Тренятина» (стр. 569). В последний раз в тексте Волынской летописи одна из этих формул встречается, по словам М. С. Грушевского, в финале рассказа об убийстве Войшелка: «И так бысть конець убитья его» (стр. 573). Это последнее обстоятельство и дает М. С. Грушевскому основание считать, что предполагаемая им «Повесть» именно здесь, рассказом об убийстве Войшелка, и заканчивалась[7] и что следующие за ним сообщения — о смерти Шварна Даниловича и о начале княжения в Литве Тройдена — принадлежат другому автору. В действительности формулы эти в тексте Волынской летописи встречаются не раз, и выше «Повести» и много ниже: «И тако бысть конець Судомирьскому взятью», — читаем в конце рассказа о взятии татарами Сандомира (стр. 565); «Убийство же ею сице скажемь», — читаем в начале рассказа о смерти на поле брани «прусина» и Раха (стр. 584). Те же формулы обрамляют и повествование о смерти князя Владимира Васильковича: «Болезнь же его сице скажемь», — читаем в начале повествования (стр. 601) и в конце: «Туто же положим конец Володимерову княжению» (стр. 610). Указанные формулы, как видим, отнюдь не являются принадлежностью только автора «Повести» и не дают оснований рассказ об убийстве Войшелка отрывать от тесно связанного с ним по содержанию рассказа о смерти Шварна и о начале княжения в Литве Тройдена.

«Повесть о Куремсе и Бурандае» была составлена, полагал М. С. Грушевский, в Холме. Там же, по его мнению, была составлена и «Повесть» о литовских событиях после смерти Миндовга. Последняя в стилистическом отношении ничем существенным от

---

[7] «...спрятавше тело его и положиша во церкви святаго Михаила Великаго» (стр. 573).

первой не отличается. Не отрицая этого факта, М. С. Грушевский, тем не менее, не считал возможным приписать ее тому же автору, который написал «Повесть о Куремсе и Бурандае», на том основании, что автор «Повести» о литовских событиях, целиком занятый литовскими делами, в отличие от своего предшественника не обнаруживает какого-либо интереса к татарам. Не говоря уже о том, что здесь эта ссылка М. С. Грушевского на отсутствие интереса к татарам сама по себе явно недостаточна, она и неверна: автор «Повести» не так уж безразличен к татарам, как казалось М. С. Грушевскому; он сообщает о «мятеже» у татар (стр. 570), и М. С. Грушевский напрасно — текст не дает для этого ни малейшего основания — объявляет это сообщение «позднейшим добавлением» к «Повести».

На мой взгляд, никак не может быть принято и построение В. Т. Пашуто. Факт существования особой «летописи князя Василька Романовича» В. Т. Пашуто не доказан. Исследователь прав, когда утверждает, что тот отрывок Волынской летописи, где он ищет следов этой «летописи Василька Романовича» (стр. 560—574), составлен во Владимире сторонником князя Василька. Данный отрывок действительно «отражает претензии Василька Романовича на руководящую роль в юго-западной Руси»;[8] князь Данил Галицкий здесь действительно означен, в рассказе о свадьбе во Владимире Ольги Васильковны с Андреем Черниговским, как «брат Василков» (пояснение, понятное в устах владимирского летописца); рассказ о походе Василька и сына его Владимира на Литву в 1262 г., очень возможно, действительно составлен «современником и очевидцем» этого похода.[9] Но отсюда еще не следует, что отрывок этот мог быть составлен только при дворе князя Василька — при его жизни или вскоре же после его смерти (Василько Романович умер в 1269 г.). Он с равным успехом мог быть составлен и позже — при дворе Владимира Васильковича. Ничего невероятного в этом нет. Летописец Владимира Васильковича, продолжая летопись Данила Галицкого, мог поставить себе ту же цель, что и предполагаемый В. Т. Пашуто «придворный» летописец Василька Романовича. Владимир был сыном Василька и его преемником на владимирском столе. Не менее своего отца он был, конечно, заинтересован в том, чтобы его «придворный» летописец — епископ Евстигней или кто-либо из его окружения, как думает В. Т. Пашуто, — в должном свете показал роль и значение Василька Романовича в политической жизни юго-западной Руси. Около 1290 г., когда был, по предположению В. Т. Пашуто, составлен «летописный свод» епископа Евстигнея,

---

[8] В. Т. Пашуто. Очерки, стр. 109.
[9] Там же, стр. 104—105.

сделать это в ретроспективном плане было даже легче: время Василька Романовича уже отходило в прошлое, становилось достоянием истории. Ссылка В. Т. Пашуто на то, что события княжения Василька излагал «современник и очевидец», также неубедительна. Если епископ Евстигней около 1290 г. мог описать события 1269 г.(вступление Владимира Васильковича на княжеский стол), то он мог описать и события 1258—1259 гг.

Не убеждает и предложенная в исследовании В. Т. Пашуто реконструкция этой предполагаемой им «летописи Василька Романовича». Возникла она, по утверждению В. Т. Пашуто, как непосредственное продолжение холмской летописи Данила Галицкого: конец последней владимирский летописец, по словам В. Т. Пашуто, в корне переработал,[10] систематически «вклинивая куски» то ли собственного текста, то ли какой-то бывшей у него под руками особой «владимирской хроники» (это неясно в изложении В. Т. Пашуто).

Рассказ о первом нашествии Бурандая в 1258 г. является, полагает В. Т. Пашуто, именно тем местом в тексте Галицко-Волынской летописи, где впервые отчетливо заметна эта операция. Уже это первое положение В. Т. Пашуто вызывает недоумение. Почему именно здесь? Только потому, что в рассказе о нашествии Бурандая впервые подчеркнута «самостоятельная деятельность» князя Василька? Но почему нельзя предположить, что в рассказе о событиях 1258—1259 гг. роль Василька в политической жизни юго-западной Руси подчеркнута потому, что Василько в эти годы действительно обнаружил активность? Почему, наконец, о «самостоятельной деятельности» Василька мог рассказать только его, Василька Романовича, «придворный» летописец и не мог сделать того же летописец Данила Романовича? В. Т. Пашуто полагает, что сделать это мог только летописец князя Василька.

Исходя из этого голословного утверждения, В. Т. Пашуто далее, уже не затрудняя себя какой-либо аргументацией, отмечает, какие именно «куски» текста должны быть отнесены за счет владимирского источника, какие за счет холмского. Анализ сводится к простому распределению текста между этими двумя источниками. В результате такой операции разным авторам приписываются «куски» текста, теснейшим образом связанные между собою не только по своему литературному оформлению, но и по содержанию.

Рассказ о первом нашествии Бурандая в 1258 г. (стр. 560—561) В. Т. Пашуто верно, с моей точки зрения, считает принадлежащим летописцу Данила Галицкого, но исключает из лето-

---

[10] Последний след летописи Данила Галицкого в составе Волынской летописи В. Т. Пашуто предположительно усматривает в рассказе о княжеском съезде 1262 г. в Тернаве (стр. 567). (См.: В. Т. Пашуто. Очерки, стр. 102).

писца эпизод о походе Василька и Бурандая на Литву (от слов «Василкови же едущу по Борундаи» до слов «княгиню бе бо оставил у брата и сына своего Володимера»). Почему? Ведь эпизод этот — по содержанию прямое продолжение предшествующего изложения: выше сообщалось, что Данил и Василько специально совещались, кому ехать с татарами, и было решено, что поедет Василько. Связан этот эпизод с предшествующим и по изложению: «...и еха Василко за брата, и проводи его брат (Данило) до Берестья, и посла с ним люди своя ... Василкови же едущу по Борундаи одиному по Литовьской земле, обрет негде Литву» (стр. 560). Почему этот эпизод в целом не мог принадлежать холмскому летописцу Данила Романовича — непонятно.

Ряд недоумений вызывает и анализ В. Т. Пашуто рассказа о втором нашествии Бурандая в 1259 г. (стр. 561—564). Начинается рассказ с сообщения о свадьбе во Владимире у Василька Романовича; в разгар свадебного веселья пришла князьям весть о приходе Бурандая. По утверждению В. Т. Пашуто, оба эти эпизода принадлежат разным авторам: первый («веселье») — владимирскому летописцу, второй («весть») — холмскому. Почему? Или В. Т. Пашуто предполагает, что та подробность, что «весть» пришла в разгар «веселья», могла быть известна только владимирскому автору? Что холмский автор об этом обстоятельстве не знал и знать не мог? Предположение В. Т. Пашуто тем более непонятно, что оба эпизода находятся в теснейшей грамматической связи между собою. «И бывшу же веселью немалу в Володимере городе, и приде весть *тогда* Данилови к королю и к Василкови, оже Буронди идеть» (стр. 562). Это «тогда» здесь — знак, что оба эпизода несомненно принадлежат одному и тому же автору, что второй эпизод — прямое продолжение первого не только по содержанию, но и по изложению. Эпизод, по предположению В. Т. Пашуто принадлежащий холмскому автору, оканчивался словами: «Данило же убоявся побеже в Ляхы, а из Ляхов побеже во Угры» (стр. 562). Опять произвольное допущение, не подтвержденное никакими доказательствами. Почему именно здесь? Почему не ниже? Потому что дальнейший текст рассказывает о действиях Василька? Но о действиях Василька рассказывает и текст, который В. Т. Пашуто считает принадлежащим холмскому автору (не Данил, а Василько отправляется к Бурандаю с дарами, Василько отправляет епископа к Данилу с донесением, Василько по приказу Бурандая разоряет Кременец и Луцк).

В. Т. Пашуто убедительно, на ряде примеров, показал, что владимирский летописец, переписывая летопись своего предшественника, иногда вносил в нее свои дополнения с целью подчеркнуть роль Василька Романовича в политической жизни юго-за-

падной Руси.[11] Но ведь отсюда еще отнюдь не следует, что все или почти все упоминания о князе Васильке в тексте летописи Данила Галицкого принадлежат перу ее владимирского редактора.

По мнению В. Т. Пашуто (предполагаемая им «летопись Василька Романовича» заканчивалась сообщением о смерти князя Василька: «Преставися благоверный князь и христолюбивый великый володимерьскый, именемь Василко» (стр. 574). И это утверждение В. Т. Пашуто не подкреплено решительно никакими доказательствами. Видимо, оно исходит из предположения, совсем не самоочевидного, что в древней Руси каждый князь вел свою местную летопись: со смертью князя летопись завершалась, с восшествием на стол другого князя, его преемника, начиналась новая летопись.

В. Т. Пашуто несомненно прав, когда утверждает, что текст, где излагается начало княжения во Владимире-Волынском Мстислава Даниловича (стр. 610—616), принадлежит тому же автору, который составил весь предшествующий текст (историю княжения Владимира Васильковича). Нет действительно никаких оснований этот коротенький текст (6 страниц по изданию 1871 г.) рассматривать как произведение нового автора, как новый этап волынского летописания: конструктивно и стилистически они однотипны.

Решительное возражение вызывает только попытка В. Т. Пашуто рассматривать этот текст как «отрывок» существовавшей особой «летописи Мстислава Даниловича». Об утрате конца этой летописи, полагает В. Т. Пашуто, свидетельствует «последнее известие ее, касающееся пинских и степанских князей».[12] Известие это составляют два кратких некролога — Юрия Владимировича Пинского и Ивана Глебовича Степанского. Оба некролога составлены в характерной для Волынской летописи манере и, на мой взгляд, «об утрате конца текста» сами по себе не свидетельствуют и не могут свидетельствовать: с равным правом можно предположить, что летописец именно здесь по неизвестным нам причинам оборвал свое изложение.

Текст «летописи Мстислава Даниловича», полагает В. Т. Пашуто, не дошел до нас в своем первоначальном виде: он «пострадал от последующей переработки», он перебит «вставками», носит «явные следы перегруппировки».[13] Не вижу оснований для такого рода утверждений: они отнюдь не поддерживаются текстом.

По мнению В. Т. Пашуто, сообщение о вокняжении Мстислава Даниловича («Князь же Мьстислав седе на столе брата своего

---

[11] Там же, стр. 105—109.
[12] Там же, стр. 102.
[13] Там же, стр. 130—132.

Володимера, на самый великый день, месяца априля в 10 день») стоит «не на месте»: место этого сообщения — в самом начале «летописи», а читается оно ниже — после рассказа о «коромоле» берестян (стр. 613). Не вижу причин предполагать здесь непременно перестановку. Все на месте, с моей точки зрения. В дошедшем до нас тексте предполагаемая В. Т. Пашуто «летопись Мстислава Даниловича» начинается с сообщения о том, что Мстислав несколько запоздал и прибыл во Владимир, когда гроб покойного князя уже был установлен в княжеской усыпальнице — в «епископьи» и «святей богородици». Сообщение это органически связано с предшествующим текстом (рассказом о похоронах Владимира Васильковича), и есть поэтому все основания думать, что «летопись» так именно и начиналась — с этого сообщения. «И утоливжеся от плача, и нача (Мстислав) розсылати засаду по всим городом», — читаем дальше (стр. 610). Почему нельзя предположить, что Мстислав, приехав во Владимир после смерти своего предшественника на владимирском столе, так и поступил, как здесь сказано: узнав по приезде о «коромоле» берестян, решил прежде всего принять срочные меры по охране своих владений, торжество же своего вокняжения отложил до «великого дня» — до пасхи? Не желая дробить уже начатого рассказа о «коромоле» берестян, летописец довел его до конца; когда рассказ был закончен,[14] он с небольшим опозданием сделал то, чего не сделал раньше: сообщил о вокняжении Мстислава.

Известие о том, что литовские князья вскоре после вокняжения Мстислава передали ему Волковыйск, «абы с ними мир держал», — «вставка», по мнению В. Т. Пашуто. Опять произвольное допущение. «Вставка» эта навеяна предшествующим текстом: «Мир держа (Мстислав) с околными сторонами, с Ляхи и с Немци, с *Литвою*» (стр. 613). В подтверждение этого последнего факта летописец и привел, конечно, сообщение о передаче Волковыйска Мстиславу.

Рассказ о распре Болеслава Краковского с Генрихом Вроцлавским и о походе Льва Даниловича на Краков и Шлезск в помощь Болеславу (стр. 614—616) — тоже «вставка», по мнению В. Т. Пашуто, прерывающая текст «княжой летописи». Только потому, что здесь речь идет о событиях в Польше? Но ведь сам же В. Т. Пашуто пишет, что в событиях этих «владимирский князь был заинтересован, поддерживая Конрада Семовитовича».[15] А если так, то почему же не мог рассказать об этих событиях тот же автор, что выше писал о важной политической услуге,

---

[14] О конце рассказа ясно свидетельствует его заключительная фраза: «А вписал есмь в летописець коромолу их» (стр. 613).

[15] В. Т. Пашуто. Очерки, стр. 132.

оказанной князем Мстиславом Конраду Мазовецкому. Рассказ в стилистическом отношении ничем не отличается от предшествующего изложения.

Как видим, нет достаточных оснований рассматривать дошедший до нас текст Волынской летописи как летописный свод. Ее «сводного» происхождения, во всяком случае, пока не удалось доказать ни одному из исследователей. И в этом нет ничего удивительного: метод «внутреннего анализа текста» при отсутствии каких-либо дополнительных материалов обычно не дает прочного результата и очень ограничен в своих возможностях. Волынская летопись в дошедшем до нас тексте не обнаруживает достоверных следов спайки, вставок, перегруппировки повествовательного материала. Концепция, по которой Волынская летопись — результат работы трех авторов (М. С. Грушевский) или двух (В. Т. Пашуто), текстом не подтверждается.

Есть основания полагать, что Волынская летопись от начала до конца — труд одного и того же автора. Хлебниковский и Ипатьевский списки относительно точно воспроизводят ее первоначальный текст. Об одной руке свидетельствуют как содержание летописи, так и весь ее литературный строй.

По наиболее вероятному предположению,[16] летопись Данила Галицкого в дошедшем до нас тексте обрывается рассказом о походе Бурандая в 1258 г. на Литву. Действительно, после слов Данила сыновьям Льву и Шварну: «Аще вы будете у мене, вам ездити к ним (татарам); ажели аз буду...» (стр. 561), уже отчетливо ощущается рука волынского летописца.

* * *

Волынская летопись замечательна прежде всего единством своих политических симпатий и антипатий. Вся она, от начала до конца, проникнута местными интересами: предметом ее внимания являются прежде всего волынские князья, их дела и дни. Эта «волынская» тенденция в особенности отчетливо выступает на фоне летописи Данила Галицкого.

Центральный герой последней — Данил Романович — здесь явно отступает в тень. Излагая события 1259—1264 гг., волынский летописец не раз упоминает о Даниле почтительно, но сдержанно. Характерный для его предшественника образ Данила — «рыцаря без страха и упрека» — под пером волынского летописца заметно бледнеет. Показателен в этом отношении уже начальный рассказ летописца — о втором нашествии Бурандая: узнав об

[16] Л. В. Черепнин. Летописец Данила Галицкого. — «Исторические записки», № 12, 1941, стр. 228—229.

«опале Бурандаевой», Данил «убоявся побеже в Ляхы, а из Ляхов побеже во Угры» (стр. 562). Краткий некролог Данила (стр. 570) банален и не идет дальше обычных в некрологах такого типа похвальных эпитетов («добрый», «хоробрый», «мудрый»); автор хвалит Данила за то, что он города ставил, церкви украшал; в особенности же хвалит Данила за то, что он любил брата Василька.

Почтительное отношение к Данилу переходит у волынского летописца в критику и даже откровенно враждебное отношение, когда речь у него идет о сыновьях Данила, Льве и Шварне, и о внуке Юрии Львовиче.

Хитрый, жадный, мстительный — таков Лев Данилович в изображении волынского летописца. Он осуждает Льва за убийство Войшелка: «Дьявол же исконе не хотя добра человечьскому роду, и вложи во сердце Лвови, уби Войшелка завистью, оже бяшеть дал землю Литовьскую брату его Шварнови» (стр. 573). Рассказывая об объединенном походе русских князей в конце 1275 г. на Литву, автор сурово порицает Льва за то, что он, когда полки стояли у Новгородка, «лесть учини межи братьею своею, — утаився Мьстислава и Володимера, взя околный город с татары» (стр. 576); «и гневахуся вси князи на Лва» за то, что поход на Литву по его вине был сорван. Когда в 1279 г. умер краковский князь Болеслав, Лев «восхоте себе» Лядской земли, но местные бояре «не даша ему земле». С осуждением пишет летописец и о том, что Лев не покинул своих намерений и тогда, когда краковский стол занял Лешко Казимирич. Желая «собе части в земле Лядьской», Лев обратился за содействием к Ногаю «оканьному, проклятому». Зимою 1279 г. Лев вместе с татарской «помощью» пошел в Польшу; к походу вынуждены были присоединиться Мстислав Данилович, сын его Данило, Владимир Василькович («поидоша неволею татарьскою»). Летописец явно не сочувствует этому походу. На Краков Лев пошел «с гордостью великою» (стр. 581). Поход Льва закончился полной неудачей («бог учини над ним волю свою»): Лев и его полки были разбиты (23 февраля 1280 г.), и он вернулся назад «с великым безчестьемь» (стр. 582). Месть Лешка Казимирича Льву («взя у него город Перевореск») отмечается как заслуженная кара за «гордость». С осуждением рассказывает летописец и о том, как Лев в 1288 г. «хитростью» пытался выпросить себе у больного Владимира Васильковича Берестье (стр. 600—601). Только один раз дал летописец Льву положительную характеристику. В 1289 г. Лев принял участие в войне за Краков Болеслава Семовитовича с Генрихом Вроцлавским. Болеслав был рад помощи Льва: «...зане бысть Лев князь думен, и хоробр, и крепок на рати» (стр. 615). Этот положительный отзыв о Льве здесь понятен, если учесть,

что летописец сочувственно относился к борьбе Болеслава против узурпатора; в борьбе этой принимал участие и Конрад Мазовецкий, пользующийся большой симпатией волынского летописца.

Напоминает брата и Шварн Данилович в изображении волынского летописца. В нападении поляков на Холм в 1266 г. летописец косвенно обвиняет Шварна, упрекая его в лицемерии и коварстве по отношению к королю Болеславу (стр. 571). Шварна, на этот раз уже прямо, он обвиняет в поражении объединенных полков Шварна и Владимира Васильковича в битве с поляками 17 июня 1266 г. («впереде идя своим полком и не помня речи стрыя своего, и не дождав полка брата своего Володимера, и устремися на бой») — полк Владимира не мог оказать помощи «теснотою» (стр. 572). Упоминая о смерти Шварна (стр. 574), летописец даже не счел нужным посвятить ему краткий некролог с традиционным перечислением добродетелей покойного князя.

В самых резких тонах излагает волынский летописец действия Юрия Львовича. Он с осуждением упоминает о «безумье» Юрия в походе 1277 г. на Литву (стр. 579). С осуждением рассказывает и о другом поступке Юрия: когда в 1288 г. умер Лешко Черный, претендентами на его наследство явились не только Конрад Мазовецкий, но и верный политике своего отца Юрий Львович («хотяшеть бо собе Люблина и земле Люблиньской»); в город, однако, его не пустили, тогда он дотла разорил околицы Люблина, пожег их и пограбил (стр. 599). Наглая просьба Юрия к Владимиру Васильковичу отдать ему Берестье также вызывает возмущение летописца (стр. 600). Узнав о смерти Владимира, Юрий, сообщает летописец, «въеха в Берестий и нача княжити в немь, по съвету безумных своих бояр молодых и коромольников берестьан» (стр. 611). Выехав «с великим соромом» из Берестья по настоянию отца, испуганного угрозою Мстислава Даниловича призвать татар («еще бо ему не сошла оскомина Телебужины рати»), Юрий ограбил «все домы стрыя своего», камня на камне не оставил в Берестье, в Каменце и в Бельске (стр. 612).

На первый план у волынского летописца выдвинуты Василько Романович и его сын Владимир Василькович. Последний в особенности. Повесть о болезни и смерти этого князя занимает в летописи центральное место и принадлежит к лучшим ее страницам по обстоятельности изложения, знанию мельчайших подробностей, теплоте чувства.

«Благоверный», «христолюбивый» князь Василько Романович окружен у волынского летописца подчеркнутым вниманием и симпатией. С большим удовлетворением отмечает автор тот факт, что в 1259 г. именно он, Василько, вышел навстречу Бурандаю с дарами и тем самым успел предупредить брата об опале. Именно он, Василько, а не Данил Романович, спасает Холм — стольный

город брата — от татарского разорения; «сь же великий князь Василко акы от бога послан бысть на помочь горожаном, пода им хытростью разум», — пишет летописец по этому поводу (стр. 563). В 1262 г. Василько, «возложив упование на бога и на пречистую его матерь и на силу честнаго хреста», одержал победу над литовцами, напавшими на Мельницу; факт этот радует летописца несмотря на то, что Василько сам отчасти был виноват: нападение литовцев — месть за поход Василька с татарами на Литву в 1259 г. «Василко поеха к Володимерю с победою и честью великою, славя и хваля бога, створшаго предивная, покоршаго ворогы под нозе Василкови князю» (стр. 566). Мелкая стычка (только один человек был убит «от полка Василкова») под пером летописца приобрела значение блестящей победы, едва ли не чуда! Когда в 1266 г. поляки напали на Русь, оборону умело и своевременно организовал Василько (стр. 571—572). В уста Войшелка, когда он уступил Литву Шварну Даниловичу и ушел в монастырь, летописец вложил такие слова: «Се ми зде близ мене сын мой Шварно, а другий господин мой отець, князь Василко» (стр. 573; ср. стр. 570).

Владимир Василькович в изображении волынского летописца — высокий идеал князя-правителя. Справедливый и милостивый, он пользовался, по словам летописца, всеобщей любовью как князей и бояр, так и «простых людей» за свое «добро и правду». «Беспокровным покров», «обидимым заступник», он оказывал помощь и содействие всем, кто только в этом нуждался. В 1279 г. он помог голодающим ятвягам (стр. 580). Когда в 1282 г. Конрад Мазовецкий отправил Владимиру посла с извещением о своей «соромоте», он «сжаливси и росплакався» и немедленно принял участие в распре Семовитовичей на стороне Конрада (стр. 582—583). В 1285 г. он оказал помощь и попавшему в беду Льву Даниловичу: по просьбе Льва пошел вместе с ним на поляков, разорявших владения Льва (стр. 585—586). Он поддерживал добрые отношения с Литвою, и литовцы, по словам летописца, очень ценили это отношение к ним Владимира; они говорили ему: «Володимере, добрый княже, правдивый! Можем за тя головы свое сложити; коли ти любо, осе есмы готовы» (стр. 586). Особо отмечена в летописи забота Владимира о церкви: «домы церковные» он щедро снабжал иконами, книгами, дорогими сосудами, посылал ценные подарки епископиям Перемышльской и Луцкой, даже в далекий Чернигов (стр. 609). С большой похвалой подчеркнуты летописцем также необыкновенная образованность и начитанность Владимира Васильковича; книги он не только читал, но и охотно переписывал (стр. 609). «Бысть книжник велик и философ, акого же не бысть во всей земли и ни по немь не будеть», — писал о нем летописец (стр. 601). По словам летописца,

он хорошо разумел «древняя и задняя» (стр. 600) и даже обладал даром понимать «притче» и всякое «темно слово» (стр. 601).

Единством характеризуется и литературный строй Волынской летописи. Непосредственно примыкая к летописи Данила Галицкого, она ведет изложение без погодной сетки, как и предшествующая ей летопись. Но этим и исчерпывается сходство между ними. Летопись Волынская по всему своему литературному строю явно тяготеет к традициям киевского летописания XII в.

В основе ее изложения лежит тот же строго хронологический принцип, что и в летописании киевском. Характерное для летописца Данила Галицкого стремление «овогда же писати в передняя, овогда же возступати в задняя» волынскому летописцу чуждо; отступления от хронологического принципа у него единичны и не выходят за пределы обычной нормы.

С киевским летописанием Волынская летопись сближается и наличием одних и тех же форм повествования. В ней налицо все выработанные киевским летописанием повествовательные жанры, краткая погодная запись, «документальный» рассказ, некролог и, наконец, пространная агиографическая повесть (о смерти Владимира Васильковича).

В отличие от летописи Данила Галицкого, где погодные записи вообще отсутствуют, в летописи Волынской они нередки (стр. 570, 589, 590 и др.). Краткие и аморфные в литературном отношении, они ничем не разнятся от аналогичных в летописи Киевской.

Некрологи Волынской летописи также по структуре своей очень близко напоминают соответствующие статьи Киевской летописи, иногда даже дословно совпадая с ними. Все они (см. стр. 570, 574, 581, 590, 591) построены по одной и той же схеме: сообщается о том, когда умер князь, где, в каком именно монастыре или церкви, он был погребен; часто добавляется сюда еще и краткое упоминание о плаче над телом покойного его родственников или всего народа, а также краткая характеристика добродетелей покойного.

Рассказы Волынской летописи (многие из них воспроизводят отдельные эпизоды «семейной хроники» князя Василька Романовича и его сына Владимира), как и рассказы Киевской летописи, написаны просто, без того нагромождения «дательных самостоятельных», которое так характерно для летописца Данила Галицкого, без свойственных его повествовательной манере стилистических украшений: развернутых сравнений, риторических восклицаний, отступлений «от автора» и пр. Все рассказы волынского летописца строго фактографичны; суховатую деловитость тона и протокольную конкретность описаний только изредка нарушают отдельные колоритные детали: когда Василько вел переговоры

с Бурандаем, холмский владыка «стояше во ужасти велице» (стр. 562); Тройден был убит, когда шел «до мовници мыться» (стр. 569); пар, исходящий из горных источников, татарами был принят за «пар ис коней» (стр. 576) и пр.

Нет в летописи Данила Галицкого и чего-либо похожего на повесть о болезни и смерти Владимира Васильковича. Начиная с рассказа о событиях 1287 г. она переключается в отчетливый агиографический строй повествования — в стиле повестей Киевской летописи о смерти Ростислава Мстиславича и его сыновей — Мстислава и Давида. То же нагнетание подробностей, иллюстрирующих христианские добродетели князя. Та же «умилительность» поведения князя (пространные молитвы, глубокие «воздыхания», обильные слезы, воздетые к небу руки).[17] Есть и дословные совпадения. Молитва Владимира Васильковича перед смертью буквально соответствует молитве Давида Ростиславича:

Волынская летопись	Киевская летопись
Владыко господи боже мой! Призри на немощь мою и вижь смирение мое, одержащаа мя ныне: на тя бо уповая терьплю; о всих сих благодаря тя, господи боже ... яко смирил еси душю мою, во царствии твоемь причастника мя створи (*стр. 603*).	Владыко господи боже мой! Призри на немощь мою, вижь смирение мое, одержащая мя ныне, да тобою уповая терплю; и о всих сих благодарю тя, господи, яко смирил еси душю мою и во царствии твоемь причастника мя створи (*стр. 472*).

Плач княгини Ольги по мужу почти дословно воспроизводит плач вдовы Романа Ростиславича над телом супруга:

Волынская летопись	Киевская летопись
Царю мой благый, кроткый, смиреный, правдивый! Воистину наречено бысть тобе имя во крещеньи Иван, всею добродетелью подобен есь ему: многыа досады приим от своих сродник, не видех тя, господине мой, николиже противу их злу никоторого же зла воздающа, но на бозе вся покладывая провожаше (*стр. 604*).	Царю мой благый, кроткый, смиреный, правдивый! Воистину тебе нарчено имя Роман, всею добродетелию сый подобен ему: многия досады прия от смолнян, и не виде тя, господине, николи же противу их злу никоторого зла въздающа, но на бозе вся покладывая провожаще (*стр. 417—418*).

«Лепшии мужи» владимирские оплакивают смерть своего князя так же, как и «лепшии мужи» новгородские смерть своего князя — Мстислава Ростиславича.

---

[17] См.: И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы. — ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 85—90. — См. также настоящий сборник, стр. 120 и сл. — *Ред.*

Волынская летопись	Киевская летопись
Добро бы ны, господине, с тобою умрети, створшему толикую свободу, якоже и дед твой Роман свободил бяшеть от всих обид; ты же бяше, господине, сему поревновал и наследил путь деда своего; ныне же, господине, уже ктому не можемь тебе зрети. уже бо солнце наше зайде ны и во обиде всем остахом (*стр. 605*).	...добро бы ныне, господине, с тобою умрети, створшему толикую свободу новгородьцем от поганых, якоже и дед твой Мьстислав свободил ны бяше от всех обид; ты же бяше, господине мой, сему поревновал и наследил путь деда своего; ныне же, господине, уже ктому не можемь тебе узрети, уже бо солнце наше зайде ны и во обиде всим остахом (*стр. 413*).

Есть, наконец, у волынского летописца своя, отличная от галицкого, манера изложения, свои излюбленные слова и словосочетания, неоднократно повторяющиеся на протяжении всего текста летописи; одни из них воспроизводят аналогичные формулы киевского летописания, другие являются, очевидно, принадлежностью самого автора, например: «возвратишася восвояси», «поидоша восвояси», «поехаша восвояси» (стр. 565, 567, 570, 572 и др.); «безчисленное множество» (стр. 564, 570, 580, 585 и др.); «быти во велице любви», «быти в любви велице» (стр. 572, 577, 581 и др.); «милую свою дочерь» (стр. 569), «милое место» (стр. 584) и др.; «показа мужьство свое», «не мало бо показа мужьство свое» (стр. 569, 572, 615 и др.); «печален бысть о семь велми и нача промышляти» (стр. 568, 575, 579); «свое безумье», «своим безумьем», «своего безумья» (стр. 579, 585, 587, 611); «устремишася на бег» (стр. 566, 585 и др.); «и не успеша у него ничтоже», «не успев ничего же» (стр. 563, 589, 590, 615, 616 и др.); «створи дело памяти достойно» (стр. 564, 585); см. также некоторые устойчивые сочетания отрицательных эпитетов: «оканьный», «безаконый», «проклятый» (стр. 562, 565, 569, 574, 587 и др.). Формула, в Киевской летописи обычно завершающая собою сообщение о смерти того или иного князя, волынским летописцем также была привлечена — после известия о кончине Владимира Васильковича: «...приложися ко отцемь своим и дедом, отдав общий долг, его же несть убежати всякому роженому» (стр. 603).

Когда Волынская летопись была составлена? Есть данные, указывающие на то, что составлена она была в один прием — не ранее 1289—1290 гг.

Сообщая о появлении в 1264 г. на востоке кометы (звезды «хвостатой»), летописец отметил, что некие «хитреци» так рассуждали по поводу ее: «...оже мятежь велик будеть в земли», и добавил: «но бог спасе своею волею, и *не бысть ничтоже*» (стр. 570). Последняя фраза — знак, что известие о комете было записано позже 1264 г.

Рассказывая о том, что после убийства Войшелка в 1267 или 1268 г. (точная дата неизвестна) княжить в Литве стал «оканьный и безаконьный» Тройден, летописец сообщил, забегая вперед, что Тройден «жив же лет 12, и тако преставися безаконьник» (стр. 574). Тройден умер в 1281 или 1282 г. Рассказ, следовательно, был написан уже после его смерти.

Позже 1281—1282 гг. был несомненно составлен и рассказ о походе в 1275 г. Льва Даниловича с татарами на Новгородок; начинается он так: «Тройденеви же еще княжащу в Литовьской земле» (стр. 575). После смерти Тройдена была составлена и запись об удачном его походе на поляков в 1278 г., судя по начальной фразе: «Тройдени же еще княжа в Литовьской земле» (стр. 579—580).

Даже рассказ о событиях 1286—1287 гг. был написан позже этих лет. Излагая историю похода Телебуги и Ногая на Польшу и Волынь в 1286—1287 гг., летописец так объяснил причину, побудившую русских князей присоединиться к походу татар на Польшу: «...*тогда* же бяху вси князи в неволе татарьской» (стр. 588; ср. стр. 575, 585, 591). Несколько ниже летописец писал: «Телебуга же еха обьзирать города Володимеря, а *друзии молвять*, оже бы и в городе был, *но то не ведомо*» (стр. 588).

Подробному и обстоятельному изложению событий, начиная с рассказа о событиях 1287 г., предшествует в летописи более или менее беглый рассказ о событиях 1259—1286 гг. В этой части повествования имеются даже провалы: о событиях 1261, 1270—1271, 1283 гг. ничего не сообщается. Эта неравномерность изложения понятна, если предположить, что летопись была составлена не ранее 1289—1290 гг.

Обращает на себя внимание в этой же связи и отсутствие развернутых «речей» (прямой речи) в начале летописи, а также разного рода припоминания; например, в рассказе об убийстве литовского князя Миндовга или в рассказе о походе русских князей на Польшу в 1286 г. Убит был Миндовг в 1263 г., но летописец, излагая предысторию этого события, сюда же, в рассказ об убийстве Миндовга, поместил и ряд других известий, относящихся к более раннему времени: о крещении Войшелка и пребывании его у старца Григория в Полонине (1255—1256 гг.), о попытке Войшелка отправиться на Афон (1256—1257 гг.), о смерти жены Миндовга (около 1263 г.) и др. (см. стр. 567—568). Рассказывая историю похода 1286 г. Льва и Владимира на Польшу, о погроме ими околиц Вышгорода и Люблина совместно с литовцами, летописец вспомнил и записал событие 1280 г. — о победе берестян (воеводы Тита) над поляками (стр. 586—587): победа над поляками 1286 г. напомнила ему аналогичную победу 1280 г.

Завершающая повесть о смерти Владимира Васильковича «похвала» этому князю, несомненно написанная уже в начале княжения Мстислава Даниловича, бросает дополнительный свет на цели и задачи волынского летописца. Обращаясь к покойному князю с разного рода риторическими вопросами и восклицаниями (многие из них имитируют «Слово о законе и благодати»), летописец, между прочим, писал: «Добр зело послух брат твой Мьстислав, его же сотвори господь наместника по тобе твоему владычеству, *не рушаща твоих устав, но утвержающа, ни умаляюща твоему благоверью положения, но паче прилагающа, не казняща, но вчиняюща; иже нескончанаа твоя учиняюща*» (стр. 606; ср. стр. 607). Строки эти — прямой призыв к Мстиславу Даниловичу во всем продолжать дело Владимира Васильковича.[18] Летописец полностью включил в состав своего труда завещание Владимира — несомненно в напоминание ныне здравствующему князю. Летопись отражает и тревогу и надежды, которыми были охвачены приближенные покойного князя в начале правления его преемника.

Кто был автором летописи? Прямых указаний на него в тексте нет. М. С. Грушевский, а вслед за ним и Ф. Коструба[19] полагали, что автором летописи был тот писец Федорец (Ходорец), который по поручению Владимира Васильковича писал его предсмертные «грамоты» (стр. 594). М. С. Грушевский отождествлял этого Федорца с тем Входорком Юрьевичем, у которого князь купил село Березовичи для своего монастыря Святых Апостолов (стр. 595). «Как приближенный, „покоевый“ писец Федорец был при Владимире неотлучно во время его болезни и потому так обстоятельно и описал его жизнь со дня на день, с часу на час. Он присутствовал при его последних приемах, о которых и сообщил с такими мелкими подробностями».[20] Гипотезе М. С. Грушевского нельзя отказать в остроумии, но вероятность ее все же очень сомнительна. Трудно допустить, что писец Федорец писал сам о себе в третьем лице: это было совсем не свойственно древнерусским книжникам. По тем же причинам решительное сомнение вызывает и догадка В. Т. Пашуто, что автором летописи («летописей» Владимира Васильковича и Мстислава Даниловича) был владимирский епископ

---

[18] К. Н. Бестужев-Рюмин даже предполагал, что повесть о смерти князя Владимира Васильковича была специально написана «для Мстислава», см.: Бестужев-Рюмин. О составе русских летописей до конца XIV века. — Летопись занятий Археографической комиссии (1865—1866), вып. IV, СПб., 1868, стр. 156.

[19] Галицько-волинський літописец, ч. I. Переклав і пояснив Теофіль Коструба. Львів, 1936, стр. 22.

[20] М. Грушевський. Історія української літератури, стр. 202.

Евстигней. Если автора непременно искать среди упоминающихся в летописи духовных лиц из окружения Владимира, то с равным основанием можно предположить, что автором летописи был другой епископ — Марк, которого князь Владимир Василькович оставил вместо себя во Владимире, когда принял решение уехать в Любомль (стр. 592), или тот «отец духовный», у которого Владимир накануне смерти причащался (стр. 602).

Об авторе Волынской летописи уверенно сказать можно только то, что он был горячим сторонником князя Владимира Васильковича, был в курсе всех событий его княжения и лично его знал, что человек он был начитанный, хорошо усвоивший практику и традиции летописного дела, — видимо, местный монах или священник.

Какими документальными источниками пользовался волынский летописец, составляя свой труд?

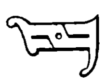
По-видимому, их было немного. В основном летопись была написана частью по памяти (она охватывает период времени всего за тридцать лет — с 1259 по 1290 г.), частью со слов «самовидцев» (см. стр. 587; ср. стр. 590). Точное перечисление имен послов, воевод и пр. наводит на мысль, что автор пользовался и какими-то краткими записями — «памятками». В руках его было и два подлинных документа: завещание («рукописание») князя Владимира Васильковича (стр. 594—595) и уставная грамота Мстислава Даниловича берестянам (стр. 613).

По предположению В. Т. Пашуто, волынский летописец имел и еще некоторые источники: «антитатарскую обличительную повесть», как называет ее исследователь, «летопись литовскую», особую повесть о «судомирском взятии», две «героические» повести о Рахе Михайловиче и Тите, ряд грамот и посольских донесений. Предположение это, однако, принято быть не может, так как В. Т. Пашуто обосновать его в должной мере не удалось.

«Антитатарская обличительная повесть» была, по утверждению В. Т. Пашуто, посвящена событиям 1285—1287 гг. и состояла, собственно, из трех рассказов: о походе Телебуги и Ногая в Венгрию, о походе Телебуги и Ногая на Польшу в 1286 г., о новом походе Телебуги и Алгуя на Польшу в 1287 г. В тексте Волынской летописи повествование об этих походах перебито другими известиями: о походе Льва Даниловича и Владимира Васильковича в 1286 г. на Болеслава Польского (о погроме ими околиц Вышгорода и Люблина), о победе берестян над поляками в 1280 г., о совместном походе Руси и Литвы на Сохачев, а также рядом других сообщений. Прием, при помощи которого В. Т. Пашуто реконструирует «повесть», очень прост: из «татарских» рассказов летописи устраняется все, что перебивает «татар-

скую» тему.[21] Установленные в результате этой операции части текста объявляются «фрагментами» не дошедшей до нас «антитатарской повести», все остальное — записями «княжеской летописи». Причем не ясно, какими соображениями руководствовался исследователь, отмечая границы того или иного «фрагмента». Первый, например, фрагмент «повести», по утверждению В. Т. Пашуто, обрывается словами: «. . . и тако поидоша вси» (стр. 585). Следующая фраза, на мой взгляд, теснейшим образом связанная с предыдущей, принадлежит, по словам В. Т. Пашуто, владимирскому летописцу: «Токмо и один Володимер остася, зане бысть хром». Только потому, что здесь налицо повторение, дважды сообщается о хромоте Владимира? Но почему летописец не мог повторить одно и то же?

Аналогичным образом реконструируется В. Т. Пашуто и предполагаемая им «литовская летопись», составленная якобы в Новгородке. «Если выбрать из летописи, — пишет В. Т. Пашуто, — все упоминания о литовских князьях, то получится относительно связный текст, состоящий из жизнеописаний ряда литовских князей, составленных, вероятно, книжником одного из прославленных монастырей Литвы».[22] Идя этим путем, В. Т. Пашуто, конечно, находит «фрагменты» предполагаемого им источника, так как Волынская летопись о литовских князьях (Мондовге, Тройнате, Войшелке, Шварне, Тройдене) действительно сообщает. Отсюда, однако, еще отнюдь не следует, что факт существования «литовской летописи» становится бесспорным. Что касается остальных источников, то суждения о них В. Т. Пашуто не идут дальше допущений и догадок.



[21] В. Т. Пашуто. Очерки, стр. 110—112.
[22] Там же, стр. 113.

Иосиф Волоцкий как писатель

Иосиф Волоцкий писал много и охотно. Начало его литературной деятельности относится еще к 60—70-м годам XV в., когда он был рядовым монахом Пафнутьева Боровского монастыря. До нас дошло далеко не все написанное Иосифом. Но и то, что дошло, собранное в одно целое, могло бы составить объемистый том.

Произведения Иосифа по содержанию и форме разнообразны. Он писал богословско-полемические «слова» (все они в том или ином виде вошли в состав его сборника, направленного против новгородско-московских еретиков, позже у почитателей Иосифа получившего название «Просветитель»), писал грамоты делового назначения, послания, или, по его терминологии, «тетради», на церковно-общественные темы, «учительные» сочинения («Устав» и др.).

Как писатель Иосиф Волоцкий неотделим от церковно-общественного деятеля, от игумена основанного им Волоколамского монастыря. Писательство для него всегда было прежде всего «делом» наряду с другими делами административными и церксвно-общественными. Писал он, видимо, быстро, не затрудняя себя чисто литературными заботами, не боясь повторений одного и того же, щедро черпая материал из ранее написанных им произведений, обычно сразу же приступая к теме. Стройность и четкость построения некоторых его произведений — результат не столько упорного писательского труда, сколько «делового» подхода к поставленной литературной задаче, своеобразное проявление самого склада его ума, уравновешенного и трезво-рационалистического.

К числу выдающихся писателей своего времени Иосиф Волоцкий не принадлежит. Крупный церковно-общественный деятель, оставивший заметный след в истории общественной мысли XV—XVI вв., он не обладал ярко писательской индивидуальностью. Сочинения его не поднимаются выше среднего уровня современной ему «учительной» и «обличительной» прозы. В них нет ничего, что напоминало бы нам созерцательную лирику Нила

Сорского, энергию и убийственный сарказм Вассиана Патрикеева, умение колоритно живописать быт его младшего современника митрополита Даниила. Сочинения Иосифа Волоцкого свидетельствуют не столько о таланте, сколько об основательном знании писательского ремесла, его традиций и норм.

И здесь надо воздать ему должное: и это ремесло, и эти традиции он знал превосходно. Он в совершенстве владел всеми выработанными в его время формами речи, от «высокого» книжного «плетения словес» до живого разговорного просторечия — в то время еще удела «деловой» прозы. Он с завидной легкостью переходил от одной манеры изложения к другой. В выборе жанра или способа выражения никогда не испытывал затруднений. Умение всегда найти в зависимости от задач, от обстоятельств и даже от адресата нужные слова, нужные обороты речи, нужный тон: то скорбный, то «умилительный», то гневно-патетический, то откровенно циничный — едва ли не самая характерная черта Иосифа Волоцкого как писателя. Он как никто умел целиком подчинять «литературу» задачам своей общественно-церковной деятельности, своей борьбы, и надо признать: его опытное перо никогда, как правило, не изменяло ему, выполняло любые поручения своего хозяина, нередко очень сложные и хлопотливые.

* * *

В историю современной ему общественной мысли Иосиф Волоцкий вошел прежде всего как ревнитель веры, страж господствующей церкви, суровый и непримиримый гонитель еретиков — «жидовствующих», по его терминологии. Действительно, подавляющее большинство произведений Иосифа посвящено именно этой теме. Ей посвящены «Сказание о новоявившейся ереси новгородских еретиков», шестнадцать «слов», вошедших в состав «Просветителя», а также ряд посланий — Нифонту, епископу суздальскому, брату Вассиану Санину, духовнику Ивана III архимандриту Митрофану, самому Ивану III. В литературном отношении наиболее интересны послания: в них меньше цитат, специально богословско-полемической схоластики, больше непосредственных откликов на современность, личного начала, темперамента.

Происхождение ереси Иосиф ставил в связь с приездом в Новгород в 1470 г. киевского князя Михаила Александровича, выпрошенного новгородской «литовской» партией у великого князя Казимира, и деятельностью некоего «жидовина» Схарии, обратившего в «жидовство» многих новгородцев. Теперь установлено, что концепция эта крайне тенденциозна и во многом неверно воспроизводит как самую историю ереси, так и ее содержание. Дей-

ствительные факты чередуются с мнимыми, в одну цепь выравниваются разновременные события, о многом говорится нарочито туманно и обобщенно. Но антифеодальную природу новгородско-московских еретиков Иосиф уловил правильно. И этим несомненно объясняется страстно-непримиримый, злобно-воинственный тон его антиеретических сочинений.

По убеждению Иосифа, лучшим, наиболее радикальным средством водворить в стране порядок, подавить общественное брожение, вызванное еретиками, является полное физическое уничтожение всех участников ереси. Убить еретика — «руку освятити». Покаянию еретиков доверять нельзя, тем более покаянию «по нужи», т. е. по нужде. Покаяние их лицемерно; ни один из еретиков не покаялся «истинно» и «чисто». Многие еретики и в прошлом и теперь каялись несколько раз, не раз давали слово, что оставят свой «злой обычай», но затем снова продолжали свою преступную деятельность. «Православные християне» поступают неправильно, когда при виде еретиков, осужденных на смерть, «скорбят, тужат, и помощи руку подают, и глаголют, яко подобает сих сподобити милости». Жалость по отношению к еретикам неуместна, преступна и не достигает цели, так как «еретический душепагубный недуг», которым они болеют, неисцелим. Есть только один надежный способ, чтобы до основания искоренить «еретическое семя», — «рать и нож».

Отстаивал Иосиф свою точку зрения настойчиво и требовательно, как человек, ясно видящий то, чего другие не видят или по беспечности своей недооценивают. Защищал ее властно и авторитетно, как полномочный представитель церкви воинствующей, верный блюститель ее преданий и заветов. Доказывал ее во всеоружии своей богословской и церковно-исторической учености.

С высоты этой позиции он даже к Ивану III обращался как равный к равному. Его послание Ивану по поводу еретика Кленова звучит почти как выговор. Он недвусмысленно упрекает великого государя в отсутствии должной бдительности, с нескрываемым неудовольствием пишет о распоряжении Ивана отправить Кленова в Волоколамский монастырь на покаяние и наставительно доказывает ему нецелесообразность этого распоряжения. «В писании, государь, того нет, чтобы еретиков по монастырям посылать; на всех, государь, соборех по проклятии еретиков посылали в заточение да сажали по темницам, а не в монастыри посылали их». По мнению Иосифа, еретик, если хочет покаяться, с успехом может сделать это и в темнице: «В скорбех бо и в бедах и во юзех паче услышит бог кающихся сердцем сокрушенным и смиренным».

Убеждая в необходимости беспощадной расправы с еретиками, Иосиф громоздил цитаты на цитаты из «писания» и канонических

«правил», приводил многочисленные примеры из церковной и гражданской истории в доказательство того, что все древние благочестивые цари — гонители еретиков — принимали против них самые крутые меры; он даже перечислял эти меры, среди которых не последнее место занимали приказы «очи извертети», «дати двести ран ремением», «языки изрезывати». Возникновение и развитие ереси он изображал, сгущая краски и нарочито преувеличивая опасность, как общенародную «беду». Еретиков клеймил словами — образцами той «совершенной ненависти», вооружиться которой предлагал всем правоверным христианам. «Злобесный волк», «Июда предатель», «причастник бесом», «антихристов предтеча», «сын погибельный», «сатанин первенец», «змий тмоглавный», «черный вран» — таков в изображении Иосифа особенно ненавистный ему покровитель еретиков и потатчик им митрополит Зосима.

Опытный писатель, Иосиф, наконец, сделал все, чтобы свои антиеретические писания окружить соответствующей теме атмосферой особой торжественности и значительности, насыщенной воинственным пафосом. Умение повести речь в любом литературном «ключе» здесь оказало ему большую услугу. В его антиеретических произведениях налицо едва ли не вся пиротехника тогдашнего книжного велеречия: риторические обращения и горестные восклицания («О, земле и солнце, како терпиши!»), целые гроздья чередующихся предложений одной и той же синтаксической конструкции и характерные сугубо книжные логизированные сравнения и метафоры. Последние пользовались его предпочтительным вниманием и применялись им подчас не без изобретательности. «Земля сердечная», «буря печали», «море жития суетнаго», «крыло любве», «роса благодати», «солнце благочестия», «мрежа слабости», «малодушия сеть» — эти и им подобные уподобления не раз под его пером расцветали самым пышным цветом. В послании к брату Вассиану, призывая его «подвигнутися» в защиту веры, он высказывал уверенность, что «подвигами» брата господь очистит «ниву» церковную «от пагубных жидовских плевел», всех еретиков порежет «серпом гнева своего», свяжет «тьмою погибели», «мечем уст своих» отсечет главу «дивия вепря». Примером аналогичного кровожадного «хитрословия» может служить его — в «Сказании о новоявившейся ереси» — картинное сравнение архиепископа Геннадия со львом: в «чаще» божественных писаний он долго подстерегал еретиков, затем «от высоких и красных гор» пророческих и апостольских учений стремительно набрасывался, «растерзая тех скверныя утробы», «зубы же своими сокрушая и о камень разбивая». Или — в 13-м слове «Просветителя» — его совет подражать примеру тех пастухов, которые спокойно пасут стадо, играя на свирели, «под дубом или

под смерьчием себе повергше», но, завидев крадущегося хищника, бросают свирель, вооружаются дрекольем и камнями, подымают крик и шум и тем отгоняют хищника прочь.

В ином аспекте предстает перед нами Иосиф Волоцкий — автор «Устава» монастырского, учитель и наставник духовных и светских лиц.

В поучениях братии Волоколамского монастыря и другим монашествующим лицам он — авторитетный игумен, сообщающий правила-рецепты поведения. Речь его проста, лишена какой-либо риторики; предписания четки и лаконичны. Некоторые из его наставлений этого рода носят подчеркнуто директивный характер и производят впечатление почти приказа (свое послание братии «о хмельных напитках» он так именно и назвал — «приказом» и даже, как следует из завершающей текст записи, скрепил его своей игуменской печатью).

В «учительных» посланиях светским людям этого Иосифа, сурового и властного игумена, сменяет другой Иосиф — «старец», «грешной и неразумной», «многою грубостью» одержимый, благостный и кроткий.

До нас дошло два его послания удельному князю Дмитровскому Юрию Ивановичу, сыну Ивана III, брату великого князя Василия. Здесь речь Иосифа почтительна и скромна. Он решился написать князю только потому, что не посмел ослушаться его повеления — дерзнул нечто напомнить ему по мере сил и умения «от божественных писаний», хотя и не сомневался в том, что «царьское остроумие» его высокого адресата хорошо знакомо с «писанием» и божественным и человеческим. В первом послании Иосиф преподал князю ряд моральных наставлений (воздерживаться от «блуда», заботиться об «обьщем народе», о подвластных ему «странах и селах», быть милостивым и щедрым), а также — очень осторожно — и один политический совет, как должно вести себя по отошению к «богодарованному царю», как оказывать ему «должное покорение». Во втором послании Иосиф «бога ради» слезно просил князя помочь голодающим в его, князя, области, напоминал об ответственности, которую он несет перед богом за жизнь своих подданных, предлагал установить твердые цены и тем предотвратить растущее оскудение; «многие ныне люди мрут гладом, — писал он князю, — а кроме тебя, государя, некому той беде пособити».

Иосиф несомненно заботился о своей «учительной» репутации и делал это с тактом и умело. Будущие биографы Иосифа, когда пытались воссоздать образ своего учителя, уже осененный ореолом святости и благочестия, в какой-то мере могли опереться и на его «пастырский» автопортрет.

Многообразная церковно-общественная деятельность Иосифа Волоцкого вызывала к себе неодинаковое отношение. У него были горячие почитатели, но были и недоброжелатели, открыто осуждавшие его поступки и действия, пытавшиеся подорвать его престиж, подвергнуть сомнению и его образ мыслей, и даже его моральные качества. Иосиф это превосходно знал и принимал свои контрмеры. Бороться с ним, однако, было нелегко. Он был очень опасным противником. И не только потому, что имел связи при дворе великого князя, пользовался непререкаемым авторитетом в некоторых влиятельных церковных кругах, но и благодаря свойствам своего характера — напористого, крутого и нетерпимого. Обид он никому никогда не прощал, критики не терпел. Немногие из его современников умели так энергично и систематически отстаивать свои позиции, правые или неправые — безразлично, как это делал он. В полемике с недругами он был непримирим и беспощаден. Упрямо, настойчиво, никогда не теряя присутствия духа, взвешивая каждый шанс и точно рассчитывая удар, он неуклонно шел к цели: вывести противника из строя, заставить его сложить оружие, прекратить поединок. От обороны он, как правило, всегда переходил в наступление и успокаивался только тогда, когда поверженный враг был окончательно раздавлен. До нас дошла серия полемических произведений Иосифа Волоцкого — памятников этой его борьбы. В литературном отношении они — наиболее интересное из всего им написанного.

Вот пример того, с какой легкостью расправлялся Иосиф, когда противник был значительно слабее его и мог противопоставить ему только одно оружие — свой протест.

Некий князь (имя его неизвестно) обратился к Иосифу с претензией-жалобой. От него сбежал в Волоколамский монастырь «раб» (очевидно, холоп). Сбежал с целью постричься в монахи и тем самым освободиться от зависимого положения. Иосиф выполнил его желание: оставил в монастыре и постриг. Случай в те времена нередкий. В поисках лучшей доли, в надежде на более привольное житье «раб» от одного феодала переходил к другому. На этой почве между феодалами, и в частности между феодалами светскими и духовными, не раз возникали распри.

В ответ на жалобу князя Иосиф написал ему коротенькую грамоту. Начал с лести. Князь «добре» знает «божественное писание». Божественное же писание повелевает «имети» всякому человеку «попечение о рабех» — заботиться о них, как о «чадех», наставлять их на «божий путь спасеный». Если «раб» хочет душу свою спасти — постричься в монахи, не следует препятствовать ему в этом добром начинании, а напротив, содействовать и даже «вседушно» начинанию этому радоваться. Такой «раб» — дар его,

князя, богу и пречистой богородице. Иосиф поблагодарил князя за этот дар — ценней «паче всех земных приношений» — и обещал ему в награду «царства небеснаго наследие».

Князь менее всего ожидал такого ответа. Прочитав грамоту, которую вручил ему монастырский служка, он только и смог, видимо в полной растерянности, сказать: «Срезал ми, деи, головы».

Реплика эта (служка дословно передал ее игумену) побудила Иосифа отправить князю новую грамоту. Начал он ее с того, что картинно изобразил свое горестное изумление по поводу сказанных князем слов. Не следовало бы князю «тако говорити»: перед богом все люди равны, не только свободный человек, но и раб имеет право позаботиться о своей душе. «У вас от множества рабов во многия лета един восхотел работати господу богу, и тебе, господине, и то бранно», — укорял Иосиф князя. Если так «бранно», то князю не мешало бы вспомнить и то, о чем неоднократно напоминает «писание»: подобает всякому человеку «десятину богу подавати от именья и от чад и от рабов». (Что «десятину богу» дают добровольно — об этом Иосиф не стал распространяться). Предвидя возможное сомнение князя, спасается ли в монастыре его беглый «раб», начнет ли там «жити тако, якоже чернцу велено жити», Иосиф просил князя не беспокоиться: спасется или нет — теперь это уже не его забота. Сомнение это — опасное вольномыслие, о чем Иосиф и считает необходимым предостеречь князя. «Аще ли же хулит кто монастыри или святый иноческий образ, яко мнози во иноческий образ облачятца, а не вси спасутся, такови хулят и господа нашего Исуса Христа». Встав на путь такого рода размышлений, князь «по мале» может договориться и до хулы на «святое крещение», ибо «мнози крещаются, а не вси спасаются». Походя бросив этот зловещий намек, Иосиф закончил грамоту указанием, что враг-дьявол, «хотя всякого человека погубити», в особенности охотно влагает в сердце «злая и сопротивная» тем людям, которые плохо знают «божественные писания».

Нам не известно, как воспринял князь это второе послание к нему Иосифа. Но, надо полагать, он уже не пытался больше оспаривать свои права на бежавшего от него «человека»: переписка принимала явно опасный оборот.

Сохранилось послание Иосифа, относящееся примерно к тому же времени, «к некоему вельможи о рабех его, гладом и наготою морящему их». Не исключена возможность, что «вельможа» этот — тот же злополучный «князь», которому Иосиф отправил два предшествующих послания. Если это так — перед нами любопытное завершение полемики по вопросу о беглом «рабе». В самых скромных и почтительных выражениях, со смирением многим,

Иосиф здесь слезно молит князя проявить милосердие: не «морить» своих «рабов» и «сирот домашних». До него, Иосифа, дошел слух, что они нуждаются в самом необходимом, «гладом тают и наготою стражют» и что гибнут не только их «телеса», но и «души», ибо человеку, в «тесноте» и «скудости» живущему, «не мочно благая делеса имети». Подчеркнуто «умилительный» тон послания на фоне предыдущих посланий Иосифа тому же несговорчивому «вельможе» — звучит торжеством полной победы. Тайный подтекст послания был совершенно очевиден: всяческою «скудостию» томимые, «рабы» князя потому и бегут, что жить у него им никак «не мочно».

Такой же неудачей закончилась и попытка некоей вдовы княгини Голениной вступить в неравную «прю» с волоколамским игуменом. В письме к нему она выразила неудовольствие по поводу того, что ее покойные супруг и дети поминаются в монастыре не так, как она того хотела. Не раз посылала она в монастырь разные «поминальные» вклады деньгами и натурой в надежде, что в монастыре будут должным образом молиться за упокой их души, впишут их в «вечное поминанье». Но, по ее сведениям, их не только не вписали в это «поминанье», но даже не совершают отдельных по их душам «панафид». Расстроенная и оскорбленная, она даже объявила Иосифу, что взимаемая монастырем плата за упокой — «грабеж». Грамота княгини не дошла до нас, но содержание ее хорошо известно из ответа, который Иосиф ей отправил. Ответ написан в снисходительно-наставительном тоне, в форме деловой грамоты с элементами просторечия и выразительно показывает Иосифа, человека и писателя, еще в одном аспекте — расчетливого хозяина монастыря, опытного дельца, для которого «поминанье по душе» — вопрос прежде всего чисто хозяйственный, предмет купли и продажи. Развернув «сенаник», где записывались все вклады за упокой, Иосиф подробно перечислил, что в разное время дала княгиня монастырю. По его расчетам — дала мало. Другие вносили значительно больше, и насколько больше — Иосиф наглядно продемонстрировал на ряде примеров, заимствованных из того же «сенаника». Княгиня дала за сына, князя Семена, «шубу и два мерина» и полагает, что этого достаточно для записи в «годовое поминанье в век». Она заблуждается. Княгине пора бы знать — с циничной откровенностью заметил ей Иосиф, — что платить надо за все: «даром священник ни одное обедни, ни панафиды не служит». Доказать неразумной княгине всю несостоятельность ее претензий — такова была цель грамоты Иосифа, и, с точки зрения интересов монастыря, она несомненно была достигнута.

Значительно больше хлопот доставляли Иосифу Волоцкому люди, с мнением которых надо было, нельзя было так или иначе

не считаться. К полемике с ними Иосиф подходил серьезно. Долго готовился к ней, специально собирал для нее материал; в поисках нужных ему данных и справок обращался к услугам брата Вассиана и других доброхотов, даже отправлял в Москву «старцев» — своих агентов. Писать садился во всеоружии, взвешивая каждое слово, обдумывая каждый довод. До того как отправить ответ, снимал с него копии на тот случай, если они понадобятся для рассылки и другим лицам. Типичными образцами литературных мероприятий Иосифа в этом направлении являются два его послания — И. И. Третьякову и Б. В. Кутузову. Оба послания были написаны в 1509—1510 гг. почти одновременно — в годы, когда переход Иосифа вместе с монастырем в державу великого князя и тесно связанное с этим переходом дело новгородского архиепископа Серапиона вызвали в некоторых общественных кругах явное неудовольствие и когда Иосифу предстояло оправдать в глазах общественного мнения линию своего поведения, защититься от нападок.

Ближайшим поводом к написанию послания И. И. Третьякову явился следующий факт. Роль, которую сыграл Иосиф в деле архиепископа Серапиона, неприятно покоробила И. И. Третьякова. Неоднократно через многих лиц он просил передать Иосифу свою просьбу: помириться с опальным архиепископом — «бить ему челом», «попрощатися» у него.

Иосиф, однако, с порога отверг это пожелание. Почтительно, но сухо он дал понять Третьякову, что в вопросе о «бывшем» архиепископе Серапионе предпочитает стоять на формально-юридической точке зрения. Иосиф допускал, что Третьяков, давая ему совет «бити челом» бывшему новгородскому владыке, руководствовался самыми добрыми побуждениями. Но он, видимо, или не знал всех обстоятельств дела («то ти дело не во искусе»), или в данном случае не учел свидетельств «писания» («еси мало читал правил святых отец»). Свой ответ Третьякову Иосиф и начал с обширных выписок из церковных «правил». Выписки должны были показать, что Серапион свое отлучение на Иосифа, когда тот передал в державу великого князя Волоколамский монастырь, наложил «неправедно» — «сопротивно» писанию. Иосиф поэтому не может, не имеет права «прощатись» у Серапиона, ибо «прощатись» у него значит совершить преступление, равное проступку самого Серапиона. Митрополит Симон разрешил его, Иосифа, от отлучения, наложенного Серапионом, — какие же теперь у него основания «бити челом» опальному владыке. Нет того в писании, «еже благословенному и прощенному прощатися у неблагословеннаго и отлученнаго и из стана изверженнаго». Просить у Серапиона прощения — «обезчестити и уничтожити священныя правила и вся божественная писания».

Пояснив Третьякову причины, по которым он решительно отказывается «прощатись» у Серапиона, Иосиф далее сделал то, что обычно делал, когда собирался окончательно скомпрометировать и уничтожить недруга: из арсенала своих полемических орудий извлек самое сокрушительное — от казуистики своей предыдущей аргументации перешел к прямым политическим обвинениям.

В том, что произошло, виноват один Серапион. Незаконно отлучив его, Иосифа, от священства, Серапион не только поступил вопреки всем церковным правилам, но и оскорбил в его лице великого князя, которого сам господь бог устроил «во свое место и посадил на царьском престоле» и которому вручил все: «и церковное и монастырское, и всего православного християньства, всея Руския земли власть и попечение».

В доказательство Иосиф, опираясь на добытый через своих агентов материал, подробно, с воспроизведением «речей», описал Третьякову сцену допроса Серапиона в Москве в присутствии великого князя, митрополита и всего «освященного собора». Из описания следовало, что Серапион «ни бога боится, ни человек срамляется, ни часа страшного трепещет». На задаваемые ему вопросы отвечал «с яростью и с свирепьством», только одного себя мня «свята и премудра и праведна и разумна». С государем стал «сваритися», невзирая на то, что «божественная писания повелевают царя почитати». Обидчика церквей божьих князя Федора Волоцкого защищал. Суд самодержца и святителей укорил и уничтожил. Весь собор «конечно» обесчестил...

В «речах» своих противников Иосиф с большой зоркостью умел отыскивать и подмечать самые уязвимые места. Неосторожно сорвавшееся слово, неудачное выражение, обмолвка — всем этим он тотчас же спешил воспользоваться. Поймав такую обмолвку, он уже не скоро выпускал ее из рук. Он ее неоднократно цитировал, и полностью и по частям, он комментировал ее в разном контексте, он сравнивал ее с высказываниями «отцов церкви» и «правилами» вселенских соборов, глумился, подчеркивал отдельные слова, изумлялся ее «дерзости». Обычно эта жестокая игра продолжалась до тех пор, пока из пойманной обмолвки ему не удавалось выжать весь ее крамольный смысл.

Имеющиеся у Иосифа агентурные сведения по делу архиепископа Серапиона дали богатый материал для возобновления этой игры и здесь, в послании к И. И. Третьякову, и в написанном несколько позже послании к Б. В. Кутузову. На допросе в Москве, когда его спросили, за что он его, Иосифа, отлучил, Серапион сгоряча ответил: «Волен, деи, яз в своем чернце, а князь Федор волен в своем монастыре — хочет жалует, хочет грабит». В «неблагословенной» грамоте Иосифу он, комментируя его переход в державу московского государя, проявил еще бóльшую оплошность —

написал Иосифу: «Что еси отдал свой монастырь в великое государьство, ино то еси отступил от небеснаго, а пришел к земному». На этих и им подобных обмолвках бывшего новгородского архиепископа Иосиф в основном и построил свою политическую характеристику Серапиона.

Сам крамольник и союзник крамольника, лжепастырь, тщеславный и дерзкий, прегордый и хитрый, невежа («божественных писаний нимало знает, а спроситися с разумным человеком срамляется») — таков Серапион в изображении Иосифа.

Щадить противника отнюдь не было в правилах волоцкого игумена. Поверженного врага он обычно добивал. В данном случае он поступил так же. Он привлек к делу некоторые факты церковно-общественной биографии Серапиона, попытался скомпрометировать и всю его предшествующую конфликту деятельность. По утверждению Иосифа, Серапион, когда получил назначение в Новгород и прибыл туда в сане новгородского архиепископа, в поисках «славы» стал раздавать местным боярам, детям боярским и приказным людям «церковные имения»; пьяницам и разным «чмутом» (бездельникам, шарлатанам) отворил «погреб» и тешился тем, что они, пьяные, за то величали его «государем» (в послании к Кутузову Иосиф писал несколько неосмотрительно, что так, «государем», в свое время и он сам в знак особого уважения величал новгородского владыку). Когда же «давати» было уже нечего, «поити нечем», Серапион «был хотел того деля и владычество оставить».

Только дописывая послание к Третьякову, Иосиф счел возможным впасть в тон своего адресата, перейти на его язык. Из заключительных строк послания Третьяков мог узнать, что волоколамский игумен не менее его, Третьякова, скорбит о судьбе, постигшей архиепископа Серапиона, ибо «всем жаль его». В заботе о грешной душе опального владыки Иосиф даже обратился к Третьякову с просьбой: дать совет Серапиону принести чистосердечное покаяние, молить его, «чтобы познал свое преступление».

По мнению Иосифа, Серапион действовал не столько в силу собственной испорченности, сколько по наущению волоцкого князя Федора Борисовича. Его, Серапиона, «научили», «уласкали, яко малое отрочя». Иосиф обещал Третьякову подробно изложить, как было дело, если он того пожелает. Обещание это он и выполнил, но в послании к Б. В. Кутузову. Видимо, потому, что Третьяков не «восхотел» слушать дальнейших объяснений Иосифа.

Послание к Б. В. Кутузову во многом по содержанию повторяет предшествующее послание. В литературном отношении оно интересно тем, что здесь Иосиф, оправдывая свой переход в державу великого князя и свою роль в деле архиепископа Серапиона,

весьма находчиво применил еще один полемический ход — предстал перед Кутузовым в необычном для себя образе гонимого страдальца, едва ли не мученика, жертвы «неправедных человек».

В центре послания — подробный и обстоятельный рассказ о том, что лично Иосифу и братии его монастыря пришлось в течение ряда лет испытать от князя Федора — какие «обиды» и «насилия». Рассказ написан на разговорном просторечии, которым Иосиф владел превосходно. Он несомненно сознательно избрал именно этот способ повествования: своей «житейской» фактографичностью, своими бесхитростными интонациями, подчеркнутой простотой рассказ вызывал сочувствие.

Когда после смерти князя Бориса Васильевича «на Волоце» стал княжить сын его Федор, для Иосифа и братии наступили тяжкие времена. Жадный, скупой, жестокий, князь Федор перешел в открытое наступление на святую обитель: не только ничего не давал монастырю, но силою отнимал и то, чем монастырь владел. Каждый приезд князя в монастырь — очередная карательная экспедиция. Монахи в испуге прятались по кельям, предоставляя ему, Иосифу, спасать монастырское добро. «Что бог пошлет нам, в том воли не даст, иное даром просит, а иное на полцены емлет»; что только в монастырь пришлют на милостыню или на поминанье усопших, «то бы было все у него». Брал все, ничем не брезговал: деньги, жемчуг, ожерелья, серьги-яхонты, даже ценные ризы, стихари, иконы, книги. Одна княгиня «по дочери» хотела дать в монастырь свой меховой салоп — «кортель куней»; в монастыре еще не знали об этом, а князь уже приехал просить себе «кортель»; как княгиня узнала, что князь хочет взять «кортель», «и она и не дала». Где что увидит, то и берет себе; увидит чарки серебряные, берет чарки. С покойницы шубу взял, которой накрыта была. А кто не даст — велит «мучити»; одного дьяка, ограбив, велел «покинути нагого и босого», у одного чернеца рубль последний отнял. Грабил не только монахов своей области, но и «християн» — городских и сельских. У вдовы — жены одного торгового человека доброго — все отобрал, даже детям ее малым и внучатам ничего не оставил. Иосиф вступился за нее, бил челом князю; он же только то и сделал, что, отъехав из монастыря в город, велел послать ей «от обеда» «пять оладей, а на завтрея четыре оладьи», а денег не отдал «ни одное». Наконец, князь Федор задался целью при попустительстве новгородского владыки и вовсе выжить Иосифа из его монастыря: уговаривал добром оставить монастырь, а не захочет — угрожал насильно «вывести» его. Иосиф было решил «прочь пойти». Но братия стала просить его остаться, не дать их в обиду, а монастырь — на полное расхищение. Вот тогда-то Иосиф и задумал передать монастырь в державу великого государя, искать

у него защиты, ибо, как свидетельствуют «правила» церковные и священная история, «большие царие» всегда «вступалися в вотчину менших царей за святые церкви и монастыри».

Несколько ниже Иосиф не менее обстоятельно, в расчете на то же сочувственное внимание своего адресата, изложил Кутузову и историю совместного «лукавства княж Федорова да и архиепископова» — рассказал, с теми же мелочными подробностями и на том же просторечии, при каких именно обстоятельствах он получил от новгородского архиепископа «неблагословенную» грамоту.

Когда на пути Иосифа вставал противник, опасный как по своему общественному положению, так и по литературному дарованию, обстоятельство это, конечно, радовало его не слишком, а подчас ставило и в весьма затруднительное положение. Но и тогда он без борьбы не складывал оружия. Показателен эпизод, разыгравшийся в 1511—1515 гг. Иосифу объявил войну всесильный в то время при дворе Василия III князь Вассиан (Василий Иванович Патрикеев). Его выпады и остроты крайне беспокоили Иосифа тем более, что за спиной Вассиана стояла целая хорошо сплоченная группа людей — все «нестяжатели». Беспокойство сменилось тревогой, когда до Иосифа дошел слух, что свои «хульные» суждения о волоцком игумене Вассиан «писанию предает да и разсылает о том послания», а тревога — настоящим смятением, когда он получил возможность собственными глазами прочесть, что он, Иосиф, — новый «Нават», а все его единомышленники — «еретики» и «божьи отступники». «Терпети» дальше стало «невозможно». На удар он ответил контрударом еще более разительной силы. Так как «противу» речей Вассиана «говорити и писати» было запрещено, Иосиф принял решение уничтожить противника обходным способом: он обратился с посланием к одному из своих влиятельных доброхотов — В. А. Челяднину. Просил вступиться за него и лично «попечаловаться» государю. Обратил внимание Челяднина на то, что Вассиан поступает «супротивно всем божественным правилом» — объединяется против него совместно с недобитыми еретиками. По мнению Иосифа, Вассиана по этой причине следовало бы покарать («до конца низложити»), так же как в свое время покарали новгородских еретиков, «иже жидовьская мудрствующих». Намек был более чем прозрачен. Это был прямой призыв к физической расправе с противником руками светских властей.

Полемические писания Иосифа Волоцкого имели большой успех в лагере воинствующих церковников, с ними считались и не могли не считаться как друзья, так и враги. И дело здесь не только в том, что Иосиф принадлежал к числу наиболее авторитетных представителей этого лагеря. Он, как весьма немногие в его время, умел своей литературной распре с инакомыслящими,

своим симпатиям и антипатиям, даже своей личной борьбе с теми или иными лицами придавать «общий» характер, из отдельных фактов, иногда ценой провокаций, передержек, тенденциозного их искажения, делать самые далеко идущие выводы. Под его пером полемика часто перерастала в обсуждение важнейших, с точки зрения церковников (подчас и не только церковников), вопросов современности: о праве «перехода» в державу великого князя, о неприкосновенности церковных «имений» от посягательств светских феодалов, о церкви и государстве, о «богоизбранности» власти московского великого князя. Эти качества полемических писаний Иосифа и придают им значение не только документов его личной биографии, но и памятников церковно-политической мысли того времени. Показательно в этом отношении его небольшое по объему послание Василию III «на еретики». Тесно связанное по содержанию с его же посланием к В. А. Челяднину, оно направлено против князя Вассиана и нестяжателей, правда, в завуалированной форме (открыто осуждать Вассиана было нельзя). Но эта частная тема здесь поднята на такую принципиальную высоту, облечена в такие торжественно-патетические формы, что очередная «ябеда» волоцкого игумена обернулась в своеобразный литературный апофеоз московского единодержавия, в трактат об ответственности «боговенчанного» государя за «благочестие» в стране, в призыв показать ревность по вере и тем прославить свое «царствие» по всем землям. Неприязнь Иосифа к Вассиану и его соратникам при таком повороте темы, естественно, теряла свой личный оттенок и, напротив, приобрела яркое общественное звучание.

Несколько особняком в литературном наследии Иосифа Волоцкого стоит одно из ранних его произведений — послание к некоему «вельможе Иоанну». Рассчитанное на «посвященных», одинаково мыслящих людей, в беседе с которыми можно «касатись» и «некасаемых», послание носит подчеркнуто интимный характер. Ответ на какой-то запрос, начинается оно просьбой автора извинить его «медление», традиционными самоуничижительными формулами, а затем перерастает в пространный риторический «плач» или, говоря словами автора, в «жалостное пение» (по поводу смерти братьев Ивана III — Бориса Волоцкого и трагически погибшего в заточении Андрея Углицкого, как это убедительно установлено Я. С. Лурье). Написано послание очень изысканно, в лучших традициях книжного «витийства», но в нарочито «темной» форме, с разного рода аллюзиями и недомолвками. Это одно из немногих произведений Иосифа, где автор никого не обличает и где нет никаких полемических «коварств»; сквозь пышные одежды стиля здесь пробивается подлинное чувство, встревоженное и удрученное последними событиями в стране,

Чувство это позволило Иосифу высечь и несколько искренних восклицаний, полных горестной лирики, и несколько необычных метафор и сравнений, не лишенных подчас поэзии («пелынь судеб божиих», «огненые слезы», образ плачущих от горя путей-дорог российских, сравнение гибели княжеского рода с погасшим светильником, исполнившим землю Русскую тьмою и дымом, и горестью).

В истории русской культуры конец XV—начало XVI в. — время, когда общественная мысль древней Руси, активно заявившая о своем существовании на разных участках общественной жизни, настоятельно искала форм своего литературного воплощения. В поисках таких форм она обращалась и к старым, традиционным жанрам «учительной» литературы, и к разным образцам внелитературной деловой прозы, и даже к практике живой устной речи. Литературная деятельность Иосифа Волоцкого — один из заметных эпизодов этого процесса, вскоре завершившегося рождением публицистики как самостоятельного и уже вполне определившегося вида литературно-общественной деятельности.

Русская литература и ее язык на рубеже XVII–XVIII вв.

Русская литература на рубеже XVII—XVIII вв. представляет собою очень пеструю картину, характерную для переходного времени. «Старина» и «новизна» сосуществуют рядом. Новое постепенно на разных участках с переменным успехом вытесняет старое, но старое еще цепко держится и сдает свои позиции не без ожесточенной борьбы. Все предвещает близкое наступление Петровской эпохи; и жизнь, и литература вступают в период коренной перестройки.

Основной факт литературного движения в это время — расслоение литературы. В условиях формирования абсолютной монархии, подъема городских и крестьянских восстаний завершается процесс, начало которого относится еще к первой половине XVII в. Параллельно с литературой господствующих слоев населения — дворянства и верхов посада быстро растет литература демократическая, с каждым годом расширяясь в объеме и все больше привлекая к себе общественное внимание. Пути исторического развития и той и другой литературы были неодинаковы: внутренне враждебные одна другой, они развиваются на рубеже XVII—XVIII вв. каждая обособленно, часто в разных направлениях.

* * *

Возникновение демократической литературы — событие, историческое значение которого трудно переоценить. Впервые появляются новый демократический писатель и новый демократический читатель; впервые в литературе заявляют о себе, о своих чаяниях и запросах широкие массы трудового народа — ремесленники и крестьяне, низовое духовенство и мелкие торговцы, всякого рода служилые и тяглые люди.

Заметное распространение в демократической литературе — и в этом ее своеобразие — уже с момента возникновения получила повествовательная проза в форме небольших по объему «повестей», «гисторий», «сказаний». Все они еще не имеют четких, устоявшихся жанровых очертаний и характеризуют тот период в исто-

рии демократической «беллетристики», когда она только складывалась, искала форм своего художественного воплощения, наиболее соответствующих вкусам и потребностям нового читателя, приобщающегося к литературе.

Теснейшая связь с устным народным творчеством, его жанрами, сюжетами, стилистикой — наиболее показательная особенность этих произведений. Отсюда и их двойственный характер: полуустно-поэтический, полукнижный.

Все они по содержанию и своему литературному строю относительно четко подразделяются на три основных цикла.

Сравнительно обширный цикл составляют «гистории» и «сказания» о борьбе русского народа с «неверной силой», продолжающие традицию древнерусских «воинских повестей». Непрекращающиеся враждебные вылазки крымских татар и турецкая агрессия поддерживали в XVII в. интерес к этой героической теме. Неисчерпаемым источником сюжетов для «гисторий» и «сказаний» этого рода явился народный былинный эпос. Одни авторы ту или иную былину воспроизводили почти дословно — по памяти или со слов сказителя; другие — в вольном пересказе, осложняя сюжет историческими реалиями XVII в., чередуя народно-поэтическую фразеологию с книжными речениями; третьи шли еще дальше: на основе былинного сюжета или ряда сюжетов создавали свои собственные композиции — уже чисто литературного характера. Типичные образцы таких литературных переделок эпоса: «Сказание о семи богатырях, ходивших в Царьград» (старейший список относится к 1642 г.) и недавно открытая и исследованная В. И. Малышевым «Повесть о Сухане»; сюда же может быть отнесена и так называемая «Сказочная повесть об осаде Азова», автор которой переработал с новыми, былинными и сказочными подробностями свой ближайший источник — «Поэтическую повесть» о том же событии.

Другой цикл составляют повести, замечательные тем, что они ввели в русскую литературу новую тему — жизненной судьбы, печалей и радостей простого, рядового человека. «Повесть о Горе-Злочастии» свидетельствует, что тема эта под пером некоторых авторов приобретала яркое социальное содержание. Своеобразным проявлением внимания к простому, рядовому человека была также любовная тема в той интерпретации, какую она получила в повестях этого типа: разрабатывалась она то в трогательно-сентиментальном плане («Повесть о Тверском Отроче монастыре»), то в подчеркнуто эротическом («Сказание о молодце и девице»), но и в том и в другом случае без всякого ригоризма, без тени осуждения «греха», как это было обычно в произведениях старой традиции. Решающую роль в литературном оформлении повестей данного цикла сыграла песня — лирическая и даже обрядовая

(в «Повести о Тверском Отроче монастыре» налицо отзвуки народной свадебной лирики и свадебного обряда; охота князя Ярослава на лебедей с соколами символизирует здесь поиски суженой). Песня подсказала авторам этих повестей и сюжеты, и отдельные образы, а подчас и весь их литературный строй.

Антифеодальные тенденции демократической повествовательной прозы наиболее выразительное свое воплощение нашли в цикле «сказаний» и «повестей» сатирического содержания. Тематика их очень разнообразна, как разнообразна и художественная форма. С едким сарказмом, подчас переходящим в откровенное глумление, изображаются здесь едва ли не все отрицательные явления тогдашней феодально-крепостнической действительности: корыстолюбие и распущенность духовенства, черного и белого, взяточничество и крючкотворство представителей административной власти, «насилия» и «грабежи» власть имущих, судопроизводство и еще многое другое. Одни из «повестей» и «сказаний» этого ряда («Калязинская челобитная», «Список судного дела Ерша Ершовича») написаны в том или ином жанре современной деловой письменности, форму которого они своеобразно и пародируют; другие («Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Карпе Сутулове» и др.) литературным строем своим обязаны народной сказке и ее разновидностям — побывальщине, прибаутке-небылице.

Воздействие народного устного творчества на демократическую повествовательную прозу было так велико, что с щедрым привлечением песенных и сказочных мотивов не раз в эту эпоху перерабатывались и некоторые произведения старой, древнерусской традиции: апокрифы («Сказание о Соломоне»), повести («Сказания о Вавилоне-граде»), даже хронографические рассказы из всеобщей истории («Сказание о древе златом, о царе Михаиле и царе Левтасаре») и пр.

Написанные часто еще неопытной рукой, без профессионального мастерства, все указанные «повести», «сказания» и «гистории» в художественном отношении неравноценны. Но для историка литературы все они полны интереса вдвойне: и сами по себе, и как свидетельство прямого обращения русской литературы XVII—XVIII вв. на данном этапе ее развития к национальным истокам художественного творчества — к народной поэзии.

Особую ветвь демократической литературы XVII—XVIII вв. составляет литература раскола — старообрядчества. Как социально-религиозное движение раскол окончательно оформляется после церковного собора 1666—1667 гг. Движение зародилось в среде низового духовенства, недовольного обременительными для него реформами патриарха Никона, и носило вначале узкоцерковный, обрядовый характер. Но по мере того как под знаменем «старой веры» стали объединяться все недовольные и прежде всего пле-

бейские элементы городского посада и крепостное крестьянство, оно получило размах, угрожавший не только господствующей церкви, но и государству (Соловецкое восстание 1668—1676 гг.). Правительственные репрессии углубили антифеодальные тенденции этого движения. Раскол породил большую литературу — послания, полемические трактаты, агитационные воззвания, открытые письма, написанные подчас очень зажигательно, рассчитанные на распространение среди народных масс. Многие руководители и идеологи движения не раз в своих писаниях выходили за пределы спора о старом обряде, затрагивали вопросы политические и общественные.

Центральная фигура старообрядческой литературы, наиболее крупный ее представитель — протопоп Аввакум. Человек не столько мысли, сколько чувства, встревоженного и взволнованного неурядицами жизни, Аввакум в своих произведениях не везде последовательно, но везде с большой силой и искренностью отразил именно те стороны раскола — старообрядчества, которые очень скоро превратили его в движение, оппозиционное как по отношению к господствующей церкви, так в известной мере и по отношению к государству. Демократ по рождению и мировоззрению, он неизменно освещал и оценивал те или иные явления современной действительности с демократических позиций. Это и привлекало к его сочинениям особо сочувственное внимание народной массы. Антифеодальные тенденции раскола — старообрядчества сказались в произведениях Аввакума значительно ярче, чем у других писателей — идеологов того же движения.

В истории русского литературного языка демократическая литература XVII—XVIII вв. оставила глубокий неизгладимый след. В выработанный предшествующим развитием книжный язык она влила две мощные струи — речь народно-поэтическую и живое разговорное просторечие, — влила в объеме, древней Руси неведомом. Уже с XI—XII вв. в произведения древнерусских авторов иногда проникали элементы и народно-поэтической фразеологии, и просторечной. Но то, что тогда носило спорадический характер, теперь приобретает характер массовый и становится в литературе демократической явлением, формирующим самый профиль литературного языка эпохи.

Язык народного устно-поэтического творчества — язык особого типа, который нельзя ни сближать, ни тем более отождествлять с просторечием. Это — язык поэзии, язык искусства. Он противостоит просторечию как его надстройка, во многом резко нарушающая его общепринятые нормы. В процессе многовекового развития язык этот выработал несколько стилистических вариантов в зависимости от содержания тех или иных произведений и связанных с этим содержанием поэтических жанров. Каждый вариант

характеризуется своим отбором слов, своей фразеологией, своим ритмико-интонационным строем.

Все основные варианты народно-поэтической речи в XVII—XVIII вв. стали достоянием русского литературного языка; они вошли в его состав и в результате постепенной ассимиляции с языком книжным породили, прежде всего в литературе демократической, свои особые стилистические системы.

Сравнительно рано, еще в первой половине XVII в., установилась система, обслуживающая преимущественно «высокие» жанры демократической прозы: повести на героические, «богатырские» темы, повести исторические и бытовые, окрашенные лирикой авторских раздумий о жизни и людях. Ее особенности: былинная или песенная по своему происхождению поэтическая фразеология, специфический речитативно-напевный строй речи.

> И приезжает Сухан ко быстру Непру Слаутичю, а ужь Непр река смешалась з желты пески. И Сухан стал, задумался. Ажно по заречью ездит человек, а волочит за собою копье с прапором, да вопит громко голосом: «Ой, еси, Сухан Дамантьевичь! Ты славен в Киеве велик богатырь, а по ся мест не ведаешь, уж тому девятой день как перевозитца через быстрой Непр царь Азбук Товруевичь, а с ним 70 царевичей». Да молвил слово и поехал прочь. И Сухан стал, закручинился ... И поехал Сухан ко дуброве зеленой, и наехал сыр зелен падубок, да вырвал его и с кореньем, да едет с ним, не очищаючи («Повесть о Сухане»).
>
> Вставал молодец на скоры ноги, стоя, молодец закручинился, а сам говорит таково слово: «Ахти мне, злочастие горинское! До беды меня, молотца, домыкало: уморило меня, молотца, смертью голодною... Ино кинусь я, молодец, в быстру реку — полощь мое тело, быстра река, ино еште, рыбы, мое тело белое, — ино лутчи мне жития сего позорного. Уйду ли я у Горя злочастного?». И в тот час у быстри реки скоча Горе из-за камени, босо, наго, нет на Горе ни ниточки, еще лычком Горе подпоясано, богатырским голосом воскликало: «Стой ты, молодец! Меня, Горя, не уйдеш никуды...» («Повесть о Горе-Злочастии»).

Несколько позже, судя по памятникам, утвердилась в литературе и другая система — нарративная, «сказовая», художественная структура которой коренится в фольклорной прозе.

> В некоих местех живяше два брата земледелцы, един богат, други убог. Богаты же ссужая много лет убогова и не може исполнити скудости его. По неколику времени прииде убоги к богатому просити лошеди, на чемь ему себе дров привести. Брат же ему не хотяше дати ему лошеди («Повесть о Шемякином суде»).
>
> В некоторой стране живяше купец славны и богобоязлив и нищелюбив. Имея у себя жену велми благообразну и благонравну. Имяше же у себя единаго сына первенца в малех летех, котораго велми любляше и бога о нем моляше. По некотором времени сын их хождаше по торгу и применяяся к товаром, которой товар и по какой цене купитца и почему надлежит ево продать («Повесть о купце, купившем мертвое тело»).

Широкую популярность в литературе приобретает именно в XVII в. еще одна стилистическая система, позже ставшая достоянием лубочной прозы, — шуточная, «смехотворная», в основном восходящая, видимо, к репертуару скоморошьих небылиц. Ее особенности: прибауточный склад речи, озорная перекличка созвучных слов, поговорочные и пословичные выражения.

> Послушайте, миряне и все православные християне, што ныня зделалася, великое чудо учинилася над долгим (дурным?) попом, над премым дураком ... А зовут ево, попа, Савою, да не мелак он славою. Аще живет и за рекою, а в церкву не нагою. Люди встают — молятся, а он по приказам волочитца ... Да он же по площеди рыщет, ставленников ищет и много с ними говорит, за реку к себе манит: у меня-де за рекою стойте, а в церкви хотя и не пойте, я-де суть поп Сава, да немалая про меня и слава («Сказание о попе Савве»).

Просторечие по природе своей внелитературно. Это язык повседневного бытового обихода. Факты свидетельствуют, что в рассматриваемую эпоху просторечие, из бытового обихода перенесенное в сферу литературы, прежде всего прочно осело в демократической повествовательной прозе, преимущественно сатирической и шуточной, где и приобрело значение стилистического способа, рассчитанного на юмористический эффект, на усиление «смехотворности» тех или иных соответствующих теме сюжетных ситуаций. И это, конечно, не случайно. На фоне традиционной книжной речи просторечие при известных условиях, видимо, воспринималось как нечто такое, что уже одним фактом неожиданного своего вторжения в книжную речь могло порождать смех.

Как известно, в XVII в. просторечие в литературу щедро внедряли также писатели — деятели старообрядческого движения. Объясняется этот факт рядом причин. Свою роль сыграли в данном случае и личные склонности авторов: в массе своей выходцы из социальных низов общества, они предпочитали писать так, как говорили и думали; в предисловии к последней редакции своего «Жития» протопоп Аввакум предупреждал: «Аще что реченно просто, и вы, господа ради, чтущии и слышащие, не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык, виршами философскими не обык речи красить». Стимулом могли явиться и мотивы национально-патриотические: в системе воззрений деятелей старообрядческого движения борьба за национальные, в их понимании, устои русской жизни занимала весьма заметное место; по мнению того же Аввакума, каждый русский человек, «русак, а не грек», не должен пренебрежительно относиться к «природному» своему языку, «уничижать» его — «и в церкви, и в дому, и в пословицах». Однако едва ли не решающее значение имели здесь соображения чисто делового порядка: в интересах пропаганды своих взглядов писатели-старооб-

рядцы не могли не опираться на просторечие, не понимать того, что свое назначение их произведения выполнят только в том случае, если получат широчайшее распространение в народной массе, будут по изложению понятны и доступны даже самому простому, некнижному человеку.

Не раз обращаясь к «природному» языку, энергично отстаивая его право на место в литературе, писатели-старообрядцы выработали свой особый тип письменного просторечия — «вяканье», как называл его Аввакум по контрасту с книжной речью. Своеобразие этого «вяканья» в том, что оно, местами заметно окрашенное книжными речениями, тем не менее в основном неприкосновенно сохранило внелитературную природу своего устного источника — обиходного разговорного языка во всей его первозданной непосредственности.

Наблюдения показывают, что под пером писателей-старообрядцев просторечие не приобрело характера стилистической системы определенного художественного назначения, не связывалось у них с какими-либо конкретными литературно-эстетическими задачами, а стихийно, независимо от жанра или темы, прорывалось везде, где для этого был повод, свободно отражая любые повороты авторской мысли. Единственное исключение — сатирические и обличительные страницы в их писаниях; здесь, как кажется, просторечие применялось осознанно — с литературными целями, аналогичными тем, какие в XVII в. ставили себе авторы сатирических и шуточных повестей.

В истории русской литературы и ее языка «вяканье» писателей-старообрядцев — явление уникальное; очевидно, в силу указанного его свойства оно не создало традиции, не нашло последователей.

> Посем привезли в Брацкой острог и в тюрму кинули, соломки дали. И сидел до Филиппова поста в студеной башне; там зима в те поры живет, да бог грел и без платья! Что собачка в соломке лежу: коли накормят, коли нет. Мышей много было, я их скуфьею бил, — и батошка не дадут дурачки! Все на брюхе лежал; спина гнила . . . А жена з детми верст з дватцеть была сослана от меня. Баба ея Ксенья мучила зиму ту всю, — лаяла да укоряла. Сын Иван — невелик был — прибрел ко мне побывать после Христова рождества, и Пашков велел кинуть в студеную тюрму, где я сидел: ночевал милой и замерз было тут. И на утро опять велел к матери протолкать. У ево и не видал. Приволокся к матери, — руки и ноги ознобил («Житие протопопа Аввакума»).

Так после Аввакума уже никто не писал. В XVIII и XIX столетиях просторечие в разных вариантах не раз вторгалось в литературу — в «сказовую» прозу и особенно часто в прямую речь. Но под пером писателей XVIII—XIX вв. просторечие всегда, как правило, приобретало новое качество: принимало более кон-

денсированный вид, сопровождалось нарочитым отбором слов и идиоматических словосочетаний, преследовало разные цели, в том числе и стилизаторские — просторечие, сделавшись достоянием литературы, становилось в ней предметом искусства.

Живописность «вяканья» Аввакума и его соратников — внелитературного происхождения; она коренится в самом языке.

* * *

Широкое развитие демократической литературы — не единственный крупный факт литературного движения рассматриваемой эпохи. На рубеже XVII—XVIII вв. заметные перемены происходят и в литературе господствующих слоев русского общества. Стремление отмежеваться от старой литературной традиции, тенденция к полному обновлению всего круга чтения с каждым годом сказываются в ней все сильнее и отчетливее. Старые литературные формы, уже не соответствующие вкусам и потребностям общества, дворянского в первую очередь, заменяются новыми. Новые формы в эту эпоху чаще всего появляются в порядке прямой пересадки на русскую почву литературного опыта соседних стран, быстрого его усвоения и приспособления к местным условиям. Возникает впервые в русской литературе поэзия как самостоятельная и ведущая отрасль художественного творчества. Появляется театр, а вместе с ним и первые опыты в области драматургии. Приобретает популярность переводной, с польского языка, роман западноевропейского происхождения: роман рыцарский с его культом рыцарской чести и роман любовно-авантюрный с его новым «галантным» отношением к женщине и романтикой приключений. Наиболее значительным событием в литературе господствующих слоев русского общества в это время явилось утверждение так называемого «барокко».

«Барокко» — общеевропейское литературное направление. Зародилось оно в Испании и Италии в конце XVI—начале XVII в., затем распространилось едва ли не во всех европейских литературах, в том числе и в ряде славянских (польской, чешской, сербохорватской). В странах Восточной Европы оно ранее всего утвердилось на Украине, в том его варианте, который культивировался преимущественно в духовной школе, школьными теоретиками литературы, школьными поэтами и драматургами. В России следы этого литературного направления отчетливо обнаруживаются начиная с 60-х годов XVII в. прежде всего под пером осевших здесь по тем или иным причинам выходцев из Украины и Белоруссии, бывших воспитанников Киево-Могилянской коллегии.

В восточноевропейских странах «барокко» имело неодинаковую судьбу. На Украине и в Белоруссии направление это дожило до

конца XVIII в., вплоть до того момента, когда на рубеже XVIII—XIX вв. здесь стала формироваться национальная литература на народном языке. В России оно просуществовало сравнительно недолго. В XVII в. в произведениях своего крупнейшего представителя — Симеона Полоцкого, несколько позже — Кариона Истомина, Стефана Яворского и других «барокко» переживает дни своего наивысшего расцвета; в «петербургский» период развития, в творчестве Феофана Прокоповича, оно уже начинает терять многие характерные черты своего художественного стиля и в 30-х годах XVIII в. уступает место классицизму, проложив ему путь в русской литературе.

В истории русского литературного языка «барокко» сыграло весьма значительную роль. Именно под прямым воздействием этого литературного направления вырабатывается в рассматриваемое время тот особый извод книжного, славянского или, как его тогда называли, «славенского» языка, который русская литература XVII в. передала в наследство литературе XVIII столетия. Извод этот не следует безоговорочно отождествлять с книжным языком древней Руси: он имеет свои особенности, порожденные эпохой.

«Славенский» язык в эти годы обнаруживает тенденцию к своеобразной изоляции, к выделению в особый, рафинированный язык, предназначенный обслуживать преимущественно «высокие» формы литературы: «парадную» эпистолярную прозу, прозу ораторскую, поэзию, драматургию. В данном качестве он становится предметом заботливой опеки со стороны некоторых писателей: его настойчиво пытаются оградить от всего того, что так или иначе могло бы уронить его достоинство, и прежде всего от вторжения просторечия. Сугубо книжный, рассчитанный на узкий круг знатоков и ценителей, он подчас наглухо замыкается в своей собственной искусственно, теплично взращенной системе.

Словарный состав этого «славенского» языка приобретает типично «барочную» макароническую пестроту. В нем нарочито культивируются некоторые славянизмы, уже выходящие из употребления и в рядовой книжной речи давно замененные соответствующими русскими словами: *гонзати, бышествовати, чуждатися* (в значении «удивляться»), *непщевати, хухнати, выну, тощно, тщиво* и пр. В него входят слова греческие: *спира, пина, дидаскал, аер, оризонт, илектор, гемисферий* и др.; слова латинские (в начале XVIII в. количество их возрастает): *деспект, сакрамент, сукцессия, интеррегиум* и пр. Состав его обильно пополняется и за счет книжной «мовы» тогдашних украинских и белорусских литераторов: *згода, умова, оздоба, офера, оборонца, дедич* и пр., причем некоторые из этих слов надолго оседают в нем, видимо, по

той же причине, что и слова греческие и латинские, в силу их чужеродности, экзотичности.

«Орел российский» Симеона Полоцкого свидетельствует, что уже в XVII в., не позже 1667 г., в тот вариант этого языка, который специально обслуживал стихотворство, стали проникать, не вытесняя традиционных библеизмов, в качестве условнопоэтических и слова антично-мифологические (наследие Ренессанса в поэзии «барокко») — имена богов, героев, легендарных певцов и поэтов: *Дий, Нептун, «мусоначальник» Аполлон, Фоеб,* или *Фаефон, Еоль, Афина, Беллона, Диана, Геркул, Амфион, Арион*; названия муз, камен: *Ерато, Калиопия, Клио, Полиимния, Терпсихора* и пр., а также некоторые другие слова того же ряда — *Парнас, Геликон, Пегас.*

Широкое развитие в литературе «барокко» разного типа амплификаций порождает словотворчество. Возникают новые сложные и многосложные слова: *мудроделие, путетворение, благокрасотство, многомерство, купностоянство, рукохудожествовати, гордовысоковыйствовати* и т. п. Изобретаются в большом количестве построенные по тому же принципу новые эпитеты — чисто декоративного назначения: *светлозрящий, мрачноочный, очнотечный, сердцевеселящий, душеживительный, душетленный, любопламенный, адопленённый, богокованный, самообещанный, веселовиновный, песнопесниввый, богодухновенноцветородный и т. п.*

Свойственный искусству «барокко» аллегоризм (стремление усматривать во всем конкретном «гиероглифик» — прообраз абстрактного) порождает целый поток метафор особого типа — логизированных, обнажающих иносказательный подтекст: *море мира, грехов бездна, мрежа смерти* и т. п. Из числа этих метафор свою типично «барочную» природу в особенности наглядно демонстрируют основанные на отдаленных аналогиях, на совмещении несовместимого: *суша воздержания, гвоздь целомудрия, ветер прелести мира, кривое злобы распутие, адозданный многолестных козней лук, пречестнейшего художества зодчество мыслей.*

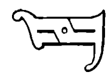
Нарочитую затрудненность приобретает синтаксический строй этого «славенского» языка. Входят в обычай громоздкие периоды; одно предложение цепляется за другое, оба включаются в состав третьего, третье примыкает к комплексу четвертого и т. д.; многочисленные инверсии, притом часто самые неожиданные, еще более осложняют их и без того сложное витийственное плетение.

* * *

Наблюдения показывают, что на рубеже XVII—XVIII вв. единого русского литературного языка в нашем понимании этого термина еще не было. Налицо было сосуществование различных

по своему происхождению языковых стилистических систем: каждая из них развивается на своем участке литературного движения, обособленно, избегая встреч и еще не обнаруживая активного стремления к взаимообогащению.

И тем не менее в истории языка русской художественной литературы рассматриваемая эпоха — важный и значительный по своим последствиям этап. Именно на рубеже XVII—XVIII вв. прочным достоянием литературы становятся все те языковые пласты, на базе которых сформируется в будущем этот язык; намечается задача, над разрешением которой немало поработали писатели XVIII столетия: тщательный отбор из накопленного материала всего того, что позже под пером Пушкина и его продолжателей ляжет в основание нашего национального литературного языка.



Поэтический стиль Симеона Полоцкого

1

Оба сборника стихотворений Симеона Полоцкого — «Вертоград многоцветный» (В) и «Рифмологион» (Р), если рассматривать их с точки зрения их поэтического содержания, производят впечатление своеобразного музея, на витринах которого расставлены в определенном порядке («художественнѣ и по благочинию») самые разнообразные вещи, часто редкие и очень древние («вещь», «вещи» — так нередко и сам Симеон называл свои стихотворения; см. его предисловия к «Ветрограду» и «Рифмологиону»); именно они лежат на самой поверхности его обширного поэтического наследия и прежде всего обращают на себя внимание. Этот беспримерный в русской поэзии стихотворный музей Симеона Полоцкого так велик и экспонаты его так многообразны, что нельзя не пожалеть об отсутствии путеводителя по нему, каталога. Такого каталога нет, к сожалению; как известно, и «Вертоград многоцветный» и «Рифмологион» до сих пор не только не изданы, но не имеют даже своего краткого библиографического описания (первый сборник ниже цитирую по экземпляру Библиотеки Академии наук СССР 31.7.3.; второй — по экземпляру Московского государственного исторического музея, Синод. собр. № 287).

Между тем именно тут выставлено для обозрения все основное, что успел Симеон, библиофил и начетчик, любитель разных «раритетов» и «курьезов», собрать в течение своей жизни у себя в памяти: целая коллекция драгоценных камней — «сапфиръ камень», который имели обычай носить египетские жрецы (В, л. 33), «амефистъ камень» (В, л. 496 об.), не тонущий в воде «камень фирреосъ» (В, л. 464 об.) и пр.; не менее драгоценная по подбору экземпляров коллекция редких животных и птиц: «слонъ» (В, л. 283 об.), «птица финиксъ» (В, л. 33 об.), «птица неясыть» (В, л. 334), «левъ» (В, л. 104), «райская птица» с ярким разноцветным опереньем (В, лл. 135 об. — 136 об.), плачущий «крокодилъ» (В, л. 247 об.), «пификъ», ласкою уби-

вающий своих детенышей (В, л. 252 об.), «хамелеонъ» (В, л. 252 об.), птица «струфионъ», имеющая крылья, но не могущая летать (В, л. 254), «заяцъ морский» (В, л. 223), «василискъ», свистанием своим убивающий птиц (В, л. 229 об.), «скорпий», рождающий одиннадцать чад, из числа которых он только одного оставляет себе, а остальных съедает (В, л. 434 об.), и пр.; есть вращающееся колесо — символ бренности всего существующего (В, л. 388 об.) и магнитная стрелка (В, л. 270); медное кольцо с бесценным «адамантом» (В, л. 143 об.) и песочные часы (В, л. 317); полное облачение царское: саккос из парчи, бармы, усыпанный драгоценными камнями венец, скипетр и держава (Р, л. 573 об.—579); панорама звездного неба с солнцем посередине в окружении планет и «круга животных» — зодиака (см. «Орел российский»); есть тут вещи и совсем редкие: престол царя Соломона из золота и слоновой кости (Р, л. 579 об.), чудесный египетский столп, поющий на заре (Р, л. 584 об.), «жезлъ Аароновъ» (В, л. 156 об.), «голубица Ноева» (В, л. 100 об.), «челюсть осла мертваго», которою Самсон побил филистимлян (В, л. 31), и многое другое. Сюда же к числу экспонатов этой поэтической кунсткамеры Симеона Полоцкого относятся и читающиеся в составе преимущественно «Вертограда» многочисленные стихотворные анекдоты и повести: о благодарном льве («Левъ»), о женщине, которая родила поросят («Казнь хулы»), о невинно оклеветанной царице («Клевета»), о богородице, принявшей младенца у одной монахини, согрешившей, но раскаявшейся («Блудъ со сродником»), о человеке, на сердце у которого, когда его после смерти вскрыли, нашли изображение распятия («Распятие в сердцѣ»), о гордом монахе, которого прельстил демон в образе блудницы («Гордость»), о каре, постигшей одного грешника: на него вскочила жаба и прилипла к его телу («Казнь сыну за отца»); об одном паломнике, которого ангел в образе всадника в течение нескольких часов чудесно доставил из Иерусалима домой («Литургия»): о человеке, который выколол око на иконе богородицы и за это был наказан тем же («Око избоденно образу»); о Семирамиде, которая обманом воцарилась и обезглавила царя («Жена»); о Марке Курции, для спасения города бросившемся в пропасть, о Кодре, царе афинском (см. «Орел российский»), и пр.[1]

Так называемые «книжицы» Симеона Полоцкого свидетельствуют, что этот его стихотворный парад вещей иногда принимал форму настоящего зрелища — зрелища в буквальном смысле

---

[1] Ср.: А. И. Белецкий. Повествовательный элемент в «Вертограде» Симеона Полоцкого. — Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова, Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 329—333.

этого слова: стихи можно было не только читать, но и рассматривать, как рассматривают здание или картину. «Книжиц» этих у него пять (три «привѣтственные» и две траурные): «Благоприветствование» царю Алексею Михайловичу «о ново богом дарованном сынѣ государѣ нашем царевичѣ и великом князѣ Симеонѣ Алексиевичѣ» (1665), «Орел российский» (1667), «Френы, или Плачи всѣх санов и чинов православно Российскаго царства» о смерти царицы Марии Ильиничны (1669), «Глас послѣдний ко господу богу» царя Алексея Михайловича (1676), «Гусль доброгласная» (1676). Каждая из них в свое время была Симеоном лично «вручена» царю в специально изготовленном для подношения экземпляре. В 1678 г. Симеон включил их в состав своего «Рифмологиона», куда, как известно, вошли и все другие его произведения, «в благодарствие, похвалу и привѣт» написанные. И «Рифмологион» (до нас дошел только черновой экземпляр этого сборника), в составе которого «книжицы» заняли центральное место, и в особенности дошедший до нас подносный экземпляр «Орла российского» (см. рукопись Библиотеки АН СССР 16.5.7) раскрывают секрет этого зрелищного эффекта: в помощь к слову Симеон привлекал живопись, графику и даже отдельные архитектурные мотивы, следуя в данном случае, быть может, примеру своих современников-живописцев и зодчих, охотно во второй половине XVII в. экспериментировавших в том же направлении, с той, разумеется, только разницей, что они внедряли литературу в свои композиции.[2] Живопись и графика помогли Симеону придать его стихотворным экспонатам там, где он находил это нужным, недостающую им живописную наглядность; архитектура помогла наиболе эффектно расставить эти экспонаты.

Уже первая по времени «книжица» приветственная Симеона Полоцкого — царю Алексею по случаю рождения царевича Симеона — характеризуется ясно выраженным стремлением к этому «синтезу» всех искусств в рамках одного, в данном случае литературного произведения. Начинается она с пространной оды в честь царя Алексея. За одой следует контурное, во весь лист, изображение креста красного цвета со вписанными в него стихами (л. 430 об.). Крест — дар новорожденному царевичу от автора, о чем и сообщается в следующем стихотворении, заканчивающемся «многолетием» царевичу в форме так называемого «лабиринта». Далее — изображение двух звезд красного цвета (одна вписана в другую), контуры которых составляют стихи, и стихотворное пояснение этого изображения (л. 432—432 об.).

---

[2] Б. В. Михайловский и Б. И. Пуришев. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. Изд. «Искусство», М.—Л., 1941, стр. 130—131.

Далее — «Бесѣда со планиты» (наименования отдельных планет, равно как и заглавие «Бесѣды» — ярко-красного цвета): Луна, Меркурий, Венус, Солнце златосветное, Марс, Юпитер, Сатурн сообщают поочередно автору — что несут они в дар царевичу. Далее — «Апостроф ко преподобному», в честь которого назван царевич (заглавие — красного цвета), с просьбой взять под свое покровительство царя Алексея и все его семейство. Заканчивается «книжица» многолетием царю — опять в форме «лабиринта», на этот раз со стихотворным ключом к нему («Начало в кентрѣ, чтется во вся страны. . .»). Перед нами, как видим, целое словесно-архитектурное сооружение с двуцветной окраской и многочисленными графическими инкрустациями.

Еще в большей степени тот же характер сложного словесно-архитектурного сооружения — словесного зрелища — носит и следующая по времени аналогичная композиция Симеона Полоцког — «Орел российский», замечательная своими живописными изображениями в экземпляре, поднесенном царю Алексею Михайловичу и сыну его Алексею 1 сентября 1667 г. В центре этой композиции великолепная живописная панорама звездного неба с солнцем посредине; солнце испускает сорок восемь лучей; в каждый луч вписана одна из присущих царю Алексею добродетелей: «правдолюбие», «правосудство», «щедродаяние», «слово-постоянство», «добронравие», «увѣтливость» и пр.; на фоне солнца — затемняющий его венценосный двуглавый орел со скипетром и державою в когтях; солнце движется по «кругу животных» — зодиаку, знаки которого — раскрашенные иллюстрации к тексту. Поддерживает эту панораму «Елогион» (ода в честь царя Алексея) — стройная колонна, в свою очередь опирающаяся в начале «книжицы» на массивный «Енкомион» в прозе.[3]

Эффектной симметричностью своих словесно-архитектурных ансамблей обращают на себя внимание также обе траурные «книжицы» Симеона Полоцкого. Первой из них предшествуют арка заглавия, пышная, как катафалк («Френы, или Плачи всѣх санов и чинов православно Российскаго царства о смерти благовѣрныя и христолюбивыя государыни царицы и великия княгини Марии Иличны. . .»), и речь автора в прозе к царю Алексею Михайловичу. Затем следуют: «плачи» с одной стороны, с другой — «утешения» Веры, Надежды, Любви, Благоговенства, Мудрости, Воздержания, Мира, Заступления, Страннолюбия, Милостыни. всех Добродетелей и в заключение Церкви торжествующей.

---

[3] Орел российский. Творение Симеона Полоцкого. Сообщил Н. А. Смирнов. Памятники древней письменности, CXXXIII, 1915. (В дальнейшем цитируется сокращенно: Орел российский).

«Плачи» и «утешения» — их двенадцать пар — движутся параллельными рядами (заглавия первых окрашены в черный цвет; вторых — в красный) и производят впечатление двусторонней колоннады; упирается она в монолог покойной царицы: «от гроба к оставшим». Монолог этот завершается «вечной памятью» царице в форме «лабиринта». За монологом — две легкие пристройки к нему: «Епитафион, или Надгробие» царице Марии и «Епитафион» царевне Евдокии. За ними — новый словесно-архитектурный ансамбль: «Емлимата и их толкования, стихами краесогласными равномѣрнѣ сложеная», как характеризуется он в заглавии; запроектирован был он с живописными иллюстрациями: каждая из девяти эмблем должна была найти — и в подносном экземпляре несомненно нашла — свое живописное воплощение; в дошедшем до нас черновом экземпляре «Рифмологиона» эти изображения отсутствуют; для них оставлено место — читаются только «девизы» (лл. 511 об.—515). Завершает всю композицию «желание стихотворца» — графема: квадрат, в который симметрично вписаны еще четыре таких же квадрата; в каждом квадрате — посвящения, а по бокам, в промежутках, буквы, сочетание которых в разных комбинациях составляет «многа лѣта» царю, царевичам, царевнам, «всѣм православным христианом» (л. 515 об.).

Вторая траурная «книжица» Симеона — «Глас последний» царя Алексея Михайловича, — как и первая, открывается пышным, во весь лист, заглавием, эпиграфами и предисловием в прозе «благочестивѣйшему, тишайшему, пресвѣтлѣйшему» Федору Алексеевичу. Далее — «Глас послѣдний» царя Алексея «ко господу богу» и его же «Глас послѣдний» царевичу Федору — два стихотворных монолога, наподобие столпов, поддерживающих центральный словесно-архитектурный ансамбль всей композиции: «Завѣт» царя Алексея. «Завѣт» этот — заглавие его ярко выделяется (киноварь) на фоне остального текста — состоит из восьмидесяти «велѣний» царя Алексея, от шести до двадцати стихов каждое. За ним — «Отвѣт» Федора и новая двусторонняя колоннада стихов: царь Алексей поочередно обращается с «гласом послѣдним» к патриарху Иоакиму, царице Наталье, царевичам, царевнам, князьям, боярам и пр.; те тоже поочередно выступают с «отвѣтом». К этому диалогу покойного царя Алексея с его родными и подданными, напоминающему известную элегию Проперция в честь Корнелии, примыкает второй массивный словесно-архитектурный ансамбль: двенадцать чередующихся один за другим «плачей» с небольшим преддверием в прозе и стихах (лл. 543 об.—544). Заканчивается композиция особым «Заключением» в стихах и уже традиционным для Симеона «лабиринтом»: «вечной памятью» покойному царю.

Большой парадностью характеризуется и последняя по времени приветственная «книжица» Симеона — «Гусль доброгласная», врученная царю Федору Алексеевичу 18 июня 1676 г. в день венчания его на царство. Построением своим она несколько напоминает предшествующую «книжицу», написанную пятью месяцами ранее: как и там, здесь в центре композиции два основных словесно-архитектурных ансамбля в обрамлении сооружений более мелкого масштаба, преимущественно декоративного назначения. Первый такой ансамбль в данной «книжице» составляют «желания благая» (заглавие — красного цвета): высказывают их царю Федору в стихах поочередно патриарх, царица-мать, царевичи, царевны, князья, бояре и пр. Преддверием к нему служат эпиграфы, приветствие в прозе царю и контурное изображение креста со вписанными в него стихами (л. 562 об.); завершением — «лабиринт» («царствуй многа лѣта») с небольшим стихотворным посвящением Федору. Второй ансамбль составляет цикл из двадцати четырех «привѣтств» неодинаковой фактуры; «привѣтства» 4-е, 5-е, 10—19-е, 23-е составлены «сапфическими» строфами, несколько нарушающими графическую монотонию этой композиции. Предшествует ему особое «Предпривѣтствие»; завершает — «Колофон» («окончание»).

Живописные и графические инкрустации «книжиц» Симеона Полоцкого составляют неотъемлемую часть этих «книжиц» и органически связаны с ними: одни носят чисто декоративный характер и выполняют служебную функцию — орнаментального украшения; другие составляют часть экспозиции и, следовательно, образуют самостоятельный компонент композиции, равноправный в ряду ее остальных, словесных компонентов. К первой группе графических и живописных инкрустаций — исполнение их Симеон, конечно, поручал помощникам-специалистам — относятся все так называемые «лабиринты» и остальные графемы того же типа; в большинстве случаев они завершают у него какой-либо цикл (ансамбль) стихотворений и служат своеобразной словесно-графической виньеткой в финале этого цикла; сюда же должны быть отнесены и некоторые заглавные арки, выделенные особым шрифтом, перевитые растительным орнаментом, например в подносном экземпляре «Орла российского»; сюда же могут быть отнесены и два «афиеросиса» (ἀφιέρωσις — посвящение) — две стихотворные криптограммы в том же «Орле российском», привлекающие внимание причудливой графикой своих стихов, рассчитанной несомненно на зрительный эффект. Образцом инкрустаций второго типа может служить панорама небесных светил в «Орле российском», составляющая, в сущности, основное содержание всей композиции. Значение вполне самостоятельных единиц в системе целого имеют также: изображения креста и

звезд в «Благопривѣтствовании» Симеона Полоцкого царю Алексею по случаю рождения царевича Симеона, сердца — в «Орле российском», эмблем — во «Френах», изображение креста — в «Гусли доброгласной».

2

Обращает на себя внимание одна характерная особенность этой стихотворной и нестихотворной кунсткамеры Симеона Полоцкого: он отбирал для нее вещи преимущественно редкие, вещи-феномены, вещи, которых никто никогда не видел, «курьезы». Чем причудливее, чем химернее вещь, тем больший интерес она обычно для него представляла, тем охотнее выдвигал он ее на первый план.

Тенденция эта рассматривать на одной плоскости возможное и невозможное для Симеона Полоцкого не случайна: он никогда не дорожил правдоподобием созданного им мира вещей. Истина для него лежит за пределами этого мира. Вещь сама по себе — ничто. Вещь — только форма, в которой человек созерцает истину, только «знак», «гиероглифик» истины.

Этот «гиероглифик» можно и должно прочесть. Вещи могут и должны заговорить, и Симеон Полоцкий, чтобы заставить их говорить, систематически, от стиха к стиху, переводил их с языка конкретных образов на язык понятий и логических абстракций, т. е. систематически, без сожаления, разрушал им же созданный мир, вещь за вещью.

Хамелеонту вражда естеством всадися
къ животнымъ, их же жало яда исполнися.
Видя убо онъ змия, на древо всхождаетъ
и из устъ нить на него нѣкую пущаетъ;
Въ ея же концѣ капля, что бисеръ, сияетъ,
юже онъ ногою на змия управляетъ.
Та повнегда змиевѣй главѣ прикоснется,
абие ядоносный умерщвлен простреться.
Подобно дѣйство имать молитва святая,
на змия ветха из устъ нашихъ пущенная;
Въ ней же имя «Иисусъ», якъ бисеръ, сияетъ,
демона лукаваго в силѣ умерщвляет.
Трепещутъ сего бѣси, отсюду гонзаютъ,
чрезъ то заклинаеми гдѣ либо бываютъ.

Стихотворение это, читающееся в «Вертограде» (лл. 297 об.— 298), — типичный образец его, Симеона, поэтического мышления, его отношения к им же созданному миру вещей. От «гиероглифика», от образа к «логической» интерпретации этого образа — таково нормальное для Симеона движение его поэтической темы. Почти все стихотворения Симеона независимо от их объема по-

строены по такой схеме; с редким постоянством ее воспроизводят и коротенькие двустишия, нередко встречающиеся в его «Вертограде», и обширные «поэмы»:

Яко цвѣтъ селный скоро оцвѣтаетъ,
тако человъкъ вѣкъ свой преживает.
(В, л. 90).

Колесо скрипящее путнику стужаетъ,
человѣкъ же ропотный богу досаждаетъ.
(В, л. 423).

Левъ звѣря низу падша никогда терзаетъ,
грѣшника смирившася богъ не погубляетъ.
(В, л. 457).

Не сила капли камень пробиваетъ,
но яко часто на того падаетъ.
Тако читаяй часто научится,
аще и не остръ умомъ си родится.
(В, л. 556 об.).

Комаръ в нощи ко свѣщѣ горящей лѣтаетъ,
яко любовь к свѣтлости в себѣ соблюдаетъ;
Но елма ко огневи излише сближится,
безумнымъ неопаствомъ впад во огнь спалится.
Точнѣ оплазивии людие творяютъ,
в свѣтъ вѣжества о бозѣ любовь простираютъ;
Но елма продерзиво тщатся испытати,
обыкоша в грѣхъ нѣкий, яко в огнь, впадати.
И тако сами себѣ убийцы бываютъ,
яко выше силъ своихъ о бозѣ дерзаютъ.
(В, л. 574).

Переосмысляя образ, Симеон очень часто разбирал его по частям, дробил на составные элементы, ибо вещи многозначны. Значение «гиероглифика», подлежащего дешифровке, нередко под пером Симеона приобретала не только вещь в целом, но и все ее свойства, ее качества, взятые в отдельности; например радуга в одном из стихотворений того же «Вертограда» (л. 131—131 об.), не только радуга в целом, но ее «атрибуты» — внешняя форма («два рога»), ее спектральные цвета здесь получили у Симеона, в переводе на язык его поэтической метафизики, новое, иносказательное значение.

По всемирномъ потопѣ дуга положися
на облацѣхъ во знамя, яко богъ смирися
Съ человѣческимъ родомъ: ни имать казнити
к тому толь лютѣ, аще и будетъ грѣшити.
Та дуга во образи Христа воплощенна,
въ знамя мира со богом въ мирѣ положенна:

Ибо яко же дуга въ облацѣ родится,
 егда на не сияние солнца изводится,
Тако есть сияние славы божественны
 Христосъ, въ человѣчестей плоти проявленны.
И яко дуга въ себѣ два содержитъ рога,
 подобнѣ два естества суть у Христа бога.
Въ дузѣ три суть цвѣти: багряный, зеленый,
 третий имъ примѣсися видомъ си червленый.
Въ Христѣ три суть образы жития святаго,
 земнаго, небеснаго и болѣзненнаго.
Небесно веселое значится въ зеленомъ,
 болѣзненное паки во цвѣтѣ червленом;
Иже по человѣку земное въ багряномъ,
 проявленное въ ползу вѣрным христианомъ.

Стихотворение это и ему подобные сближают поэзию Симеона с его «Обѣдом душевным» и «Вечерей душевной» — со сборниками его проповедей, где подобные богословско-схоластические «подобенства» занимают большое место и составляют основное содержание едва ли не каждого его «казаня».

Всегда, как правило, исходя от образа, Симеон обычно большое внимание уделял его поэтическому описанию: вещь под его пером нередко перерастала в целую законченную «картинку», не лишенную подчас выразительности и драматического движения. Таково, например, описание кораблекрушения в стихотворении «Пособие» того же сборника (л. 381):

Корабелници, егда преплываютъ
 пучину моря, аще усмотряютъ
Иныя в бѣдствѣ тонения быти,
 всячески тщатся онымъ пособити.
Прибытковъ своихъ тогда не смотряютъ,
 удержать корабль, парусъ низпущаютъ;
Верви подаютъ, да бы ся имати
 тонущымъ за ня, а не погибати;
Дски и древеса различна вергаютъ,
 елико могутъ, помощь сотворяютъ...

Или там же портрет промывающего рану врача — в начале стихотворения «Врачь» (лл. 86 об.—87):

Врачи ови наипаче блажими бываютъ,
 иже не чрезъ рабы си болныхъ посѣщаютъ,
Но сами приходяще, касаются дѣлу
 и пособие дѣют уязвленну тѣлу.
Низложше с плещу паллий, лентие приемлют,
 тѣмъ препоясавшеся, от раны отемлютъ
Платенца, и своими персты ощущаютъ
 раны, и в нихъ смердящий огонь очищаютъ.
Не гнушающеся тѣмъ, но вся тощно дѣютъ,
 яже хитростию си во ползу умѣютъ...

В свете такого рода развернутых описаний становится понятным наличие и в том и в другом сборнике целых стихотворных «повѣстей», по терминологии самого Симеона; каждая «повѣсть» выполняет у него ту же поэтическую функцию, что и единичный образ: как правило, она тоже — только формообразующий стихотворение материал, только «вещественная» опора поэтической темы. Разница между единичным образом и «повѣстью» у Симеона — чисто количественная: «повесть» — система единичных образов, связанных между собою фабульным единством, подлежащая переводу на язык понятий и логических абстракций, как и всякий иной образ, всякая иная вещь. Повествовательный элемент и «Вертограда» и «Рифмологиона» Симеона Полоцкого (он налицо и в этом последнем сборнике, правда, в меньшей пропорции) — элемент, органически свойственный этим сборникам, предопределенный самой природой его, Симеона, поэтического мышления. В типологическом родстве «повѣстей» Симеона с вышеприведенными стихотворениями легко убедиться на примере любого «фабульного» его стихотворения, — допустим, такого, читающегося в «Вертограде» под заглавием «Труба» (лл. 498 об.— 499):

Трубитель нѣкий рыбы ловити хотяше,
и пришедъ на брегъ рѣки, надолзѣ трубяше,
Призывая ко себѣ. Но ты не идяху,
токмо во быстрой водѣ с собою игряху.
Онъ же, восприемъ мрежу, нача я ловити
и, заемъ множество ихъ, на брегъ извлачити.
Рыбы же, елма из водъ извлеченны бяху,
по обычаю пред нимъ от нужды скакаху.
Онъ рече: «Престаните прочее скакати,
ибо азъ уже престахъ трубный глас даяти.
В не же время трубихъ вам, в то вы не скакасте,
но елма яхъ мрежею, скакати начасте.
Не скаканию время нынѣ вамъ дается,
но во сладкое брашно всяка заколется».
И нача по единой оны закалати
и во пиру мертвыя свою полагати.
Тако грядущий господь во послѣднемъ часѣ
во трубѣ божественнѣй, в архаггелстем гласѣ
Над моремъ мира сего трубитъ нынѣ выну
усты проповѣдниковъ человѣчю сыну
Всякому, да приходитъ из пучины к нему,
яко ко истинному господу своему,
Да из глубины грѣховъ къ нему претекаетъ
и от адскихъ челюстей тако ся спасаетъ.
Аще убо кто гласа не послушливъ сего,
играя в безднѣ грѣховъ, бѣгаетъ от него,
Мрежею смерти имать уловленный быти,
ею же никому же подобно избыти.
Изъятъ же на брегъ суда имать не скакати,
но от страха и бѣды лютѣ трепетати.

Наконецъ закланъ будетъ ножем казни вѣчны
    и вовержется во адъ в муки безконечны.
Тамо огнемъ сжарится и сварится зѣло,
    будетъ в пищу демоном и душа и тѣло.
Оле казни лютыя! Тоя вси гонзайте,
    на гласъ проповѣдниковъ къ богу притекайте.
Бѣжите грѣховъ бездны, ко спасу теците,
    донелѣ же есть время бѣгствомъ ся спасите.
Не ожидайте мрежи смерти, ибо тако
    заятый поневоли, не спасется всяко.

Схема, как видим, та же. Стихотворение делится на две части: образ и его «логическую» интерпретацию. В результате обычная для Симеона метаморфоза: «курьезный» анекдот стал прообразом последнего страшного суда; фабульная канва распалась на полные трагического пафоса логизированные метафоры («море мира», «мрежа смерти», «брегъ суда», «ножъ казни в чны», «грѣховъ бездна» и пр.).

Очень редко, но встречаются у Симеона Полоцкого стихотворения, внешне отступающие от этой нормальной для него схемы: образ налицо, а иносказания нет, нет двойного плана, нет традиционного для него соотношения между образом и поэтической темой. Стихотворение «День и нощь» в «Вертограде» — типичный пример такого внешне «чистого», себе довлеющего образа (л. 123):

1. Денница

Темную нощь денница свѣтла разсыпаетъ,
    краснымъ сияниемъ си день въ миръ впровождаетъ.
Нудитъ люди ко дѣлу; овъ въ водахъ глубоких
    рибствуетъ, овъ въ пустыняхъ лов дѣет широких,
Иный что ино творитъ. Спяй же на день много
    бѣднѣ раздраноризно поживетъ убого.

2. Полудень

Оже средѣ небесе солнце бѣгъ свой дѣетъ,
    палитъ нивы, а скоты лучми зѣло грѣетъ,
Иже въ сѣни при водахъ от трудовъ кладятся, —
    жнеци пищею и сномъ по трудѣхъ крѣпятся.
Такъ естество отчески строитъ еже быти:
    законъ всѣмъ пишетъ вещем нуждный сохранити.

3. Вечеръ

Якъ зоря денъ вѣщаетъ, так нощь вечер вводитъ;
    въ хлѣвину си скотъ идетъ; орач в дом входитъ;
Рало оставивъ, хлѣбомъ стомахъ укрѣпляетъ,
    утружденныя силы пищми обновляетъ;
Таже сномъ сладкимъ плоть си покоит струждeнну, —
    сонъ бо богомъ дадеся въ покой труду дневну.

4. Нощь

Нощь мрачная тму страшну на землю наводитъ;
извѣты часто, злобы и поводы родитъ
Въ готовыхъ на вся злая, что злый умъ вмѣщаетъ.
Обаче своя игры, утѣхи нощь знаетъ.
Временемъ есть полезна, но мудръ сый блюдется
тмы нощныя — день любитъ, да в ней не преткнется.

Себе довлеющая образность этой не лишенной настроения сельской идиллии Симеона Полоцкого — мнимая; в действительности перед нами такое же дидактическое иносказание, как и многие другие его стихотворения в «Вертограде»; разница только в том, что здесь эта дидактическая тема, навязанная образу, осмысляющая образ, дана не прямо, а косвенно — в форме подтекста, только временами, в финале каждого шестистишия, всплывающего на поверхность изложения («Спяй же на день много бѣднѣ, раздранoризно поживетъ убого», «мудръ сый блюдется тмы нощныя — день любитъ, да в ней не преткнется»).

Образ сам по себе, в своей осязаемой конкретности, никогда не привлекал творческого внимания Симеона; он приобретал для него эстетическую ценность только тогда, когда обнаруживал возможность переосмысления. Свой мир вещей Симеон созидал только для того, чтобы его разрушить, — затем, тут же, воссоздать, но воссоздать уже на новой, логизированной основе. И вещь, и каждая ее составная часть, взятая отдельно, обычно рождала под пером Симеона свой новый, «логический» эквивалент, переключалась в новый ряд. В установлении этого нового ряда, отвлеченного от ряда конкретных вещей, от образов путем их последовательного иносказательного переосмысления — весь пафос поэзии Симеона Полоцкого.

В подавляющем большинстве случаев вещь отягчалась у Симеона новым значением насильственно, — насильственно потому, что переводилась им из одного плана в другой, иносказательный, аллегорический, как правило, при помощи аналогии, основанной на сходстве не основных, а второстепенных, случайных признаков. Отсюда в процессе своего вторичного рождения вещи у него нередко перевоплощались самым неожиданным и химерным образом: радуга перевоплощалась в богородицу, зеркало становилось прообразом Христа, молния стала обозначать богатство, ласточка — друга, рыба — душу человеческую, свеча — веру, овца — церковь, лев мог стать прообразом бога, орел — Христа, червь — ереси, сокол — грешника и т. п. Характерный пример такого рода сближений — стихотворение «Судъ» в «Вертограде», где Симеон предлагает читателю подражать... собаке и овце (л. 485):

Песъ утружденный, егда хощетъ спати,
обыче прежде сам ся обращати,
Нежели ляжетъ. Егда осмотрится
окрестъ на мѣстѣ, тогда положится.
Онъ по естеству нам же подобаетъ,
да кождо во нравъ то себѣ взимаетъ:
Еже на ложе спати отходящу,
быти окрестъ ся прилѣжно смотрящу,
Еже есть весь день умомъ разсудити,
не случилися в онъ что согрѣшити.
И аще кая злоба усмотрится,
абие овцы да уподобится.
Овца бо, егда приидетъ время спати,
нравъ на колѣна иматъ припадати.
Овчествуй кождо, — прежде преклонися
на колѣна ти: сердцемъ сокрушися
О твоихъ грѣсѣхъ, таже положися,
божией стражи говѣйно вѣручися.
Полезно к тому ложе измывати,
Давыдски слезми постель омочати.
Ибо кто сице въ вечеръ умилится,
въ утрий день свѣтло той возвеселится.

Это закономерное для Симеона совмещение несовместимого на одной плоскости, эта всегда занимавшая его игра отдаленными аналогиями бросают свет и еще на одну характерную особенность его поэтического творчества: бесконечное вращение по одному и тому же кругу. Возможность сближать между собою самые разнообразные и часто несовместимые явления позволяла Симеону без особого труда варьировать одну и ту же тему десятки и сотни раз, — ибо и зеркало, и лев, и птица Феникс, и море, и сосуд, и камень, и виноградная лоза могли обозначать у него одно и то же (Христа); солнце могло обозначать и Христа, и царя Алексея Михайловича, и царевича Алексея, и царя Федора Алексеевича; овца могла обозначать и церковь, и человека, и даже богородицу; столп, свеча, звезда могли обозначать и веру, и раскаявшегося грешника, и еще многое иное. Та же возможность позволяла Симеону любое стихотворение оборвать и на десятом, и на сто десятом стихе, ибо он всегда мог, закончив вращение — от образа к его иносказанию — по одному кругу, возобновить его снова по другому. Графомания, свойственная Симеону (впрочем, и не только ему в эту эпоху), — такое же проявление его поэтического стиля, как и все его химерные уподобления, его вычурные аллегории.

Художественная природа этого стиля не вызывает сомнения; это — «барокко», в том его варианте, носителями которого на Украине и в Белоруссии во второй половине XVII в. были школьные поэты-силлабики, а на Западе в XVII в. — преимущественно неолатинские поэты (Я. Бальде, К. Сарбевский и др.).

3

Порожденная волной феодальной реакции и контрреформации, возникшая в ожесточенной полемике с традициями Ренессанса, поэзия «барокко», однако, никогда не порывала связи с внешней стороной поэтической культуры Ренессанса, — даже при самых крутых своих поворотах назад, к дидактическому аллегоризму средневековой католической поэзии; об этой связи в особенности наглядно свидетельствуют многочисленные у поэтов «барокко» реминисценции из античного мира — античной мифологии и поэзии.

Реминисценции эти налицо и у Симеона Полоцкого; они встречаются у него и в том и в другом сборнике. В «Орле российском», например, упоминаются едва ли не все канонизованные поэзией Ренессанса античные боги и герои: Аполлон, Афина, Диана, Вулкан, Дий (Зевс), Беллона, Эол («Еоль»), Нептун, Арей, Феб («Фоеб», «Фоев», «Фоиф»), Геркулес, Эней и др.; античные поэты, ораторы, философы: Гомер («Омир»), Эврипид («Еврипп»), Вергилий, Овидий, Демосфен, Цицерон, Аристотель и др.; в той или иной связи упоминаются: Геликон, Парнас, Пегас, музы («мусы») и пр.; излагаются мифы: о двуглавом Янусе, о Касторе и Поллуксе.[4]

Редко, но встречаются у Симеона даже стихи, где эти античные реминисценции носят характер прямого подражания античным образцам — совсем в манере поэтов Ренессанса:

> Дий небовладный скипетръ ти посылаетъ,
> о Алексие! Арей же вручаетъ
> Чрезъ орла сего мечъ обоестранный,
> хитримъ Вулканом добрѣ укованный...[5]
> Плыви в Россию по морской пучинѣ,
> Арион славный, хотя на делфинѣ,
> И Амфиона привлеци з собою,
> да в струны биетъ своею рукою...[6]
> Тамъ гдѣ Дианна бодрая з стрѣлами
> между сатырми гонитъ за звѣрами,
> Тамъ користь стрелцу...[7]

Изучение античного наследия в поэзии Симеона Полоцкого, однако, показывает, что эти и аналогичные им стихи — всего лишь случайные реликты чуждой ему поэтической системы. У Симеона Полоцкого, как и у его собратьев по стилю, нет и

---

[4] Орел российский, стр. XIV—XIX.
[5] Там же, стр. 37.
[6] Там же, стр. 39.
[7] Там же, стр. 58.

никогда не было непосредственного творческого интереса к античному миру; его восприятие античного наследия — типично «барочное», во многом диаметрально противоположное Ренессансу, условное, далекое от понимания, от ощущения этого наследия, как некоей замкнутой в себе поэтической категории.

В подавляющем большинстве случаев, в том числе в «Орле российском», античные боги и герои у Симеона — просто слова чисто номенклатурного назначения, слова-заменители, условно-поэтические обозначения того или иного понятия. В «Орле российском» слово «огонь», например, имеет у Симеона свой равнозначный условно-поэтический дубликат — «зари Вулкана»; замена эта менее всего вызвана стремлением Симеона обогатить стих какими-либо новыми, специально «античными», семантическими ассоциациями: контекст свидетельствует,[8] что перед нами простая поэтическая условность, — попытка придать рядовому слову «огонь» несколько более «высокое» звучание. В поэтическом словаре «Орла российского» такие «античные» слова-дубликаты встречаются нередко: небо — «емпир», «лоно Диево» (стр. 14); солнце — «Фоив златый» (стр. 20); «Кинфий, в свѣтлу одежду свѣтло одѣяны» (стр. 39), «златовласый Кинфий» (стр. 41), «свѣтородный Фоив» (стр. 69); «свѣтлый Фаефон» (стр. 75), «лоно Диево» (стр. 30); геральдический орел российский — «Диева птица» (стр. 29); царевич Алексей — «Фоиве наш светлый» (стр. 41), «Фоиве красный» (стр. 41), «Фоифе наш презлатый» (стр. 50), «Фоифе наш словесный» (стр. 53) и т. п. И Дий (Зевс), и Феб здесь — условно-поэтические «клише», никакого прямого отношения к античной мифологии не имеющие и рассчитанные, как и «зари Вулкана», на «пиитическое» парение. И только.

До какой степени безразлична была для Симеона античная природа его поэтического Олимпа, красноречиво свидетельствуют и выступающие у него в том же «Орле российском» Аполлон и музы (стр. 26—38); музы у него нередко забывают о своем происхождении и говорят вещи, в устах муз более чем странные, — допустим, муза «Клио» (стр. 27):

> ...се зрите, роды, прилѣжно смотрите,
> яко российский орелъ ся вселяетъ
> Вѣрою в солнце, в Христа облекаетъ...

Или муза «Фалиа», цитирующая «Песнь песней» царя Соломона (стр. 32—33):

> Негли нѣкто почюдитъся,
> егда орлу присмотрится, —

[8] Там же, стр. 50.

Векую, иже убѣленый,
егда в Христа облеченый,
Той ся чернымъ проявляетъ: —
тѣм ся вѣрным похваляетъ,
Съ невѣстою глаголъ дая,
въ пѣснехъ пѣсней воспѣвая:
Азъ есмъ черный, дщи Сионя...

Показателен для характеристики действительной природы его, Симеона, «классицизма» и монолог Аполлона: обращаясь к музам, Аполлон выражает решительное сомнение в том, что музы смогут достойным образом воспеть царевича Алексея — новоявленное «солнце» на «Российском небе» (стр. 38—39):

Сама Афина едва здѣ довлѣетъ,
Толику славу Россиа имѣетъ.
Омиръ преславный въ стихотворении
не моглъ бы пѣти о семъ явлении.
О Енеевыхъ Виргилию бранехъ,
Овидию же о Гетийских странехъ
Метротворити, — а здѣ не довлѣютъ;
и риторове о семъ не умѣютъ
Рещи доволно: Демосфинъ нѣмствуетъ,
Кикеронъ славный ему пособствуетъ
Всуе Евриппу много почюдися
Аристотелесъ и во всемъ трудися:
Здѣ чело ему мощно бы потити
и всепостижный умъ свой утрудити,
На славу зряще свѣта Алексия,
Царьскаго сына, иже Руси всея
Есть веселие...

Нетрудно заметить, что весь этот длинный перечень античных авторов сюда введен отнюдь не для античного «колорита»: он понадобился Симеону только как опорный материал для столь обычной для него безудержной «пиитической» гиперболы:

...нужда здѣ пѣвцовъ от небесна лика,
Еже вопѣти, како онъ сияетъ,
како Россию свѣтомъ озаряетъ
Славы своея...

Гомера, Вергилия, Демосфена, Цицерона здесь с успехом могли бы заменить другие прославленные поэты и ораторы, необязательно античные, ничего бы не изменилось, нужная гипербола воспарила бы к царевичу с неменьшим подъемом.

Печатью типично «барочного» восприятия античного наследия в еще большей степени отмечены те, довольно многочисленные стихотворения Симеона Полоцкого, и в «Рифмологионе» и в «Вертограде», где античный сюжет — только повод для очередного иносказания.

Таково, например, читающееся в «Вертограде» стихотворение «Богатство», в основе которого образ бога Плутона (л. 56):

Еллиномъ богатствъ богъ бѣ, нареченный Плутон;
азъ его именую: во истинну плутъ онъ.
Плутаетъ бо излиха и зѣло вплетаетъ
въ сѣти диаволския, яже уловляетъ.
Хрома же писааху, егда въ домъ вхождаше,
а крилата, — оттуду елма исхождаше;
Знаменати хотяще косно стяжание
богатствъ быти, скоро же тѣх изчезание.
Яко зѣло медленно стяжанна бываютъ.
а многажды въ единъ часъ въ конецъ исчезаютъ.
Аще же и послужатъ до кончины кому,
но по смерти нужда есть лишити иному.

Античный бог здесь у Симеона — не только объект шутливого каламбура (Плутон — плут он), но и традиционной для Симеона развернутой аллегории (богатства) с характерным в духе христианской морали переосмыслением атрибутов Плутона, присвоенных ему античной мифологией.

Таково же и стихотворение — в том же «Вертограде» — «Погребение», героем которого является некто «Симонид рифмотворец», очевидно, Симонид Кеосский (л. 370):

Симонидъ рифмотворецъ по мори плаваше;
егда у пристанища нѣкоего сташе,
Обрѣте тѣло наго, земли не отдано;
埋 вземъ е, сотвори быти въ ямѣ закопано.
Обнощестововавъ тамо, видѣ погребенна
человѣка собою во снѣ си явленна,
Глаголюща то к себѣ: «Се тя увѣщаю,
утро да не плывеши: милость ти воздаю».
Возбнувъ Симонидъ, начатъ сонъ той разсуждати,
вѣру поемъ, не хотѣ от брега отстати.
Инии, смѣющеся, от брега отплыша
и, возвѣявшей бури, потоплени быша.
Видящу Симониду: тако возплатися
соблюдениемъ милость, яже сотворися.
Он же въ горницѣ нѣцѣй вечерю ядяше,
от предстоящих людей сие слово взяше:
«Се у вратъ два юноша надолзѣ толцаютъ,
да изыдеши скоро, тебе призываютъ».
Онъ не вѣдый кто бяше, изшедъ соглядаше
и се ни единаго мужа обрѣташе.
А въ то время горница она повалися,
и кто-либо в ней бяше до смерти убися.
О чюдо! Егда кого Вышний соблюдаетъ,
не обычными средствы от смерти спасаетъ.

Последние два стиха этой стихотворной «повести» Симеона обнажают ее художественную природу: перед нами типичный морально-дидактический «приклад»; «античного» здесь ничего нет, — разве только имя героя. И тема стихотворения («Егда кого Вышний соблюдаетъ, не обычными средствы от смерти спасаетъ»), и самый жанр его (традиционный средневековый exemplum) — все

исключало здесь античный «колорит»: стихотворение и без него вполне достигало своей цели.

«Богатство» и «Погребение» Симеона Полоцкого (стихотворений на античные сюжеты аналогичного типа у него немало, в особенности в «Вертограде») свидетельствуют, что античный мир представлял для Симеона преимущественно чисто утилитарную ценность в его поэтическом хозяйстве, для него это был тот — далеко не единственный, кстати сказать, — склад, откуда он по мере надобности черпал редкие и «курьезные» экспонаты для своей поэтической кунсткамеры. Его восприятие античного наследия одинаково далеко и от Ренессанса и от классицизма.

4

В процессе своего исторического развития «барокко» рано стало обнаруживать одну характерную тенденцию: форма стала вытеснять содержание. Произошло то, что обычно бывает, когда искусство принципиально отказывается от постановки проблем, так или иначе связанных с жизнью. Поэта стал занимать уже не столько «прообраз», сколько сам процесс его проявления: аллегоризация вещей приобрела самодовлеющий эстетический интерес. Совмещение несовместимого из эстетического принципа стало вырождаться в простой прием, в формалистическую игру слов и понятий.

Так называемое carmina curiosa — одно из наиболее типичных порождений «барокко» на данном этапе его истории: предметом формалистической игры стал сам стих; поэты стараются превзойти друг друга в изобретении трудных версификационных задач; замысловатыми и необычными становятся и сама структура стиха, и даже его графическая композиция.

Дань этой моде отдал и Симеон Полоцкий. В его поэтическом наследии налицо почти все основные типы таких стихов, таких «поетицких штучок» (говоря словами Иоанна Величковского, украинского поэта и теоретика поэзии конца XVII в.) — начиная с простейших и кончая самыми трудными.

Сюда относятся прежде всего стихи с рифмующимися полустишиями («леонинские»). В «Рифмологионе» у Симеона читается цикл стихотворений, объединенных заглавием: «Стиси на воскресение Христово общии» (лл. 245—287 об.); четыре стихотворения этого цикла написаны так:

Богъ всемогущий, небомъ владущый
    днесь торжествует, миръ ликовствуетъ,
Яко геена днесь побѣжденна,
    грѣх упразднися, смерть умертвися...

Так же написано и стихотворение «Тѣло красное» в «Вертограде» (л. 502 об.):

Красное тѣло зрѣти весело;
    егда растлится, мерзско явится.
Тое кто любитъ, душу си губитъ,
    ибо то будитъ, да всякъ с ним блудитъ.
Не люби тѣла и будетъ цѣла
    душа конечно поживетъ вѣчно
При жизни хлѣбѣ, со Христомъ в небѣ.
    Душы любите, тѣло мертвите,
Да его страсти васъ во напасти
    никогда вводятъ, но да отходятъ,
Ничто вредивше, цѣлы лишивше.

«Пѣснь, из полскаго диалекта преведенная на славенский, о прелести мира» в «Рифмологионе» — эффектный образец такого же стихотворения, но написанного в еще более усложненной форме (л. 423):

Есть прелесть в свѣтѣ, як в полном цвѣтѣ, ту ты остави,
    возлюбленная, душе грѣшная, от злоб воспряни.
Преходит время, а грѣховъ бремя тя угнѣтает,
    демонъ же смѣлый на тебе в стрѣлы яд свой впущает...

Разновидностью стихов этого типа является так называемое «эхо» — форма, получившая широкое распространение в современной Симеону латино-польской и украинской «барочной» поэзии и частично даже в драматургии; строится «эхо» (carmen echicum) обычно так: стих делится на части — чаще всего две; каждая часть в свою очередь делится на два связанных между собою парной рифмой отрезка: риторический вопрос и ответ на него («эхо»). Написанное таким образом стихотворение обычно представляет собою некое замкнутое целое; читается или отдельно или в составе какой-либо большой композиции — «книжицы». В «Орле российском» Симеона стихотворение «Фаефон и Йхо» — типичный образец этого жанра:

Образъ божия славы азъ есмь, свѣтородный
Фоивъ. А ктожъ ми есть с твари в свѣтлости подобны?
Кто видѣ или слыша? Молю, да ми повѣсть. *Есть.*
Гдѣ? *Здѣ.* Какъ ему имя? Кто есть сий? *Алексий.*
Кто саном есть имѣяй сицевый даръ? *Царь.*
Самъ ли честенъ вамъ? *Самъ.* Токмо единъ? *И сынъ.*
Имя како? *Еднако.* Равни оба два? *Два.*
Рци ми, чим дрази? *Блази.* Рцы, кому? *Всякому...*[9]

В «Рифмологионе» имеются у Симеона и еще два стихотворения аналогичного типа: «Диалогъ краткий» (л. 375 об.) и

[9] Там же, стр. 69—70.

«Диалог краткий о государѣ царевичѣ и великомъ князѣ Алексии Алексиевичѣ» (лл. 376 об.—377).

«Привѣтство» Симеона царю Федору Алексеевичу в том же «Рифмологионе» — «о благословенномъ въ святое супружество поятии благовѣрныя царицы и великия княгини Агафии Симеоновны» (лл. 299—301) свидетельствует, что знаком был Симеону и стих «многоприменительный», по терминологии Иоанна Величковского; в «Привѣтстве» имеются стихи, основанные на игре буквальным значением одних и тех же слов, — на «реализации» буквального значения имен царя и его супруги (Феодор — «божий дар»; Агафия — «благая»):

Богъ убо благий, благо хотя сотворити,
изволилъ ти всечестну супругу дарствити,
Ту же *благую*, яко имя извѣщаетъ,
ибо *Агафиа*, что *благая*, являетъ.
Ей благо, *божий* даре, будить ти съ *благою*,
за благость обою богъ с нею и с тобою.
Благо и *благой с даромъ божиимъ* обитати,
тѣмъ бо честь и славу богъ изволил ей дати,
Егда ти, *даре божий*, богъ ю сочеталъ есть, —
роду руску царицу *благу* даровалъ есть...

Умел справляться Симеон Полоцкий и с более сложными по построению carmina curiosa.

В мае 1680 г. Симеон написал «Привѣтство» боярину Михаилу Тимофеевичу * ⁖ * — «о поятии супруги вторыя» (Р, лл. 397 об.—399 об.); завершает композицию следующий «узелъ привѣтственный»:

Бог сый въ небѣ	Боже благий
Радость тебѣ	Свѣте драгий
Да даруетъ	Да храниши
Честь и славу	Марфу здраву
Мужу праву	В твою славу
Да готуетъ	Юже зриши
За то, яко	Тя любящу
Всѣм благъ всяко	И служащу
Бываеши	Сердцемъ правым
Бѣднымъ милость	Умомъ десным
Скорбным радость	Словомъ честным
Творяеши...	Не лукавым...

Секрет этого «узла» в том, что прочесть его можно и как одно стихотворение и как три: в любом случае стихи не утратят смысла; если прочесть его в целом, получим стихотворение с двойными рифмами — восьмисложное; если — по полустишиям, получим два четырехсложных стихотворения весьма изысканной по тому времени строфической композиции (aacbbc). «Узелъ» этот требовал не только большой изобретательности, но и незаурядного версификационного мастерства.

В «Орле российском» обращают на себя внимание в этой связи: «акростих», начальные буквы которого составляют целое предложение — «Царю Алексию Михайловичу подай, господи, многа лѣта» (стр. 71) и, в особенности, два «афиеросиса»; каждый «афиеросис» — своеобразный графический ребус; разгадка его требует ключа. Вот первый из них (стр. 5):

Надеждо	Ру	си	е привѣтство
Але	кси	е	же въ
	ца	ру	цѣ твои
Сего не	пре	зри	ащь рабъ приносит
малѣй	ша	го	рѣ
	да	ру	цѣ свои
Праведно	солн	це	ркве ко главѣ
ты	лѣ	по	днесшъ миль
ре	че	ся	дѣя
Кто же от	солн	ца	ру десницы
	ког	да	ткнетъ
не при	зрѣ	ся	твоея

«На первой строке читаются только первые пять слогов, — объясняет этот ребус издатель «Орла» Н. А. Смирнов, — на второй — первые четыре слога, на третьей — первые два. Четвертая, пятая и шестая строки читаются в том же порядке, как и первые три строки. Седьмая — первые пять слогов. Восьмая — первые три. Девятая — первые три. Десятая — первые пять. Одиннадцатая — первые два и двенадцатая — первые четыре. Затем надо вернуться к первой строке и читать по порядку с последнего слога каждого уже прочтенного стиха» (стр. V). Прочитанный при помощи этого ключа данный «афиеросис» даст следующие стихи:

Надеждо Руси, Алексие цару,
Сего не презри малѣйшаго дару.
Праведно солнце ты лѣпо речеся, —
Кто же от солнца когда не призрѣся!
Сие привѣтство, еже въ руцѣ твои
Зри, ащъ рабъ приносит горѣ руцѣ свои,
Церкве ко главѣ поднесшъ миль ся дѣя,
Цару, десницы да ткнетъ ся твоея.

В поэзии «барокко» охотно культивировались стихи, составленные на разных языках. Образцы таких «многоязычных» стихотворений находим и у Симеона Полоцкого в «Рифмологионе». Его приветственные стихи «На именины боярина Богдана Матвѣевича Хитрого» (л. 416—416 об.) составлены на славянском языке и польском:

Радости полный днесь день совершаемъ.
Иова свята свѣтло прославляемъ.

Ktorego dał bog tobie za patrona,
Moy dobrodzieiu, on tobie obrona...

Стихи «К томужде на рождество Христово» (лл. 416 об.—417) — на славянском языке, польском и латинском:

День превеселый нынѣ совершаемъ,
Христа рожденна пѣсньми прославляемъ.
Ktoremu niebo posyła anioły
Z wdzęcznemi hymny na fest przewesoły.
Hi nunciarunt Deum in carnatum,
Turba pastorum in Bethleem natum.

Волови со дари ко Христу приидоша,
Миро, кадило, злато принесоша.
Ktorym na drodzie gwiazda wodzem była
Aż do Bethlehem, gdzie Panna powiła.
Pastores autem ut Christum widerunt,
Diwino culta mox adorawerunt...

В «книжицах» Симеона, наконец, встречаем и так называемые фигурные стихи (carmina figurata), т. е. стихи, графическая композиция которых напоминает какую-либо геометрическую фигуру или даже предмет (герб, чашу и пр.). Фигурные стихи были хорошо известны уже античной поэзии; их деятельно культивировали «александрийские» поэты; большое распространение получили они в панегирической поэзии на Западе в эпоху Ренессанса; восприняли эту изысканную форму и поэты «барокко». У Симеона Полоцкого фигурные стихи подразделяются на две группы: одни действительно образуют тот или иной предмет, другие просто вписаны в его контурное изображение; к группе первой относятся сердце — в «Орле российском» (стр. 65), звезды — в «Благопривѣтствовании» царю Алексею по случаю рождения сына Симеона (Р, л. 432); ко второй — изображения креста в том же «Благопривѣтствовании» (Р, л. 430 об.) и в «Гусли Доброгласной» (Р, л. 562 об.).

Carmina curiosa — форма, которой Симеон Полоцкий владел в совершенстве; если они встречаются у него сравнительно редко, то объясняется это, видимо, просто боязнью его чрезмерно в этом направлении «европеизировать» свою поэзию, и без того вызывавшую кое у кого в Москве скептическое к себе отношение и критику (см. предисловие к «Рифмологиону»).

5

В научной литературе Симеон Полоцкий обычно характеризуется как основоположник русского силлабического стиха. Такая оценка исторического значения Симеона Полоцкого, по существу правильная, нуждается, однако, как видим, в одной суще-

ственной поправке: Симеон Полоцкий — не только мастер силлабического стиха, фактический его основоположник в русской поэзии, но и первый по времени русский поэт, творчество которого уже опиралось на определенную систему поэтического стиля.

В свое время Н. Г. Чернышевский, характеризуя историческое значение Пушкина, писал: «Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, — Пушкин совершил вполне и, узнав поэзию как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и особенно Гоголь».[10] Если отвлечься от конкретного содержания этой формулы, оставить в стороне вопрос о соотношении «формы» и «содержания» в творчестве Пушкина, — она могла бы послужить наиболее точным и исчерпывающим определением той объективно прогрессивной роли, которую сыграл, при всей ограниченности своего скромного таланта, Симеон Полоцкий. Свое «великое дело» он выполнил с честью: он сделал то, чего не удалось сделать ни одному из его предшественников, ремесленников «двоестрочного согласия», — он первый внес в русскую литературу поэзию как «художественную форму», первый ремесло «пиитического рифмотворения» поднял до уровня искусства. Не ему, правда, суждено было заполнить эту «форму» общественно-актуальным «содержанием»; скованная литературной традицией поэзия Симеона Полоцкого никогда, в сущности, не выходила за пределы традиционной проблематики панегирической и дидактической поэзии школьного «барокко». И, тем не менее, заслуга его перед русской литературой неоспорима; брошенные им семена не погибли, оставленной им в наследство «художественной формой» воспользовалось подрастающее поколение русских поэтов, под пером которых эта «форма» уже стала заполняться «содержанием»: от школьного («киево-могилянского») «барокко» Симеона Полоцкого к петербургскому «барокко» Феофана Прокоповича — именно таков был прямой путь исторического развития русской поэзии на рубеже XVII—XVIII вв.

---

[10] Н. Г. Чернышевский. Сочинения Пушкина. Избранные сочинения. Эстетика. Критика. Редакция Н. В. Богословского, А. В. Луначарского, И. В. Фролова, ГИХЛ, 1934, стр. 242.

II

Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений[1]

Изучение художественной формы — в настоящее время одна из центральных задач советского литературоведения. Продиктована эта задача прежде всего борьбой за повышение качественного уровня, художественного мастерства современной советской литературы. Писателей призывают учиться мастерству у великих классиков прошлого. Однако учиться мастерству у классиков невозможно без тщательного изучения самой лаборатории их мастерства, без историко-литературного учета их творческого опыта. Облегчить советской литературе усвоение этого опыта — почетная и ответственная задача литературоведения.

Своевременно поставить вопрос: что в этом направлении сделано историками древнерусской литературы? На вопрос этот часто отвечают: сделано мало или почти ничего не сделано. С такой пессимистической оценкой положения вещей согласиться нельзя. Сделано, конечно, немного, если учесть грандиозность задач, лежащих перед нами здесь, но и не так уж мало, чтобы выдавать себе свидетельство о бедности. В нашей науке есть ряд работ, специально посвященных вопросам художественной формы как отдельных произведений, так и целого круга произведений. Установлено немало интересных фактов, сделано немало ценных наблюдений. Исследователи обнаружили и подлинный научный интерес к вопросу, и тонкое подчас понимание художественного текста.

Присматриваясь к тому, что сделано, нетрудно, однако, заметить, что подавляющее большинство работ, посвященных художественной форме древнерусских литературных произведений как дореволюционного времени, так и советской эпохи, вращается преимущественно в пределах стилистики — анализа стилистического строя произведений.

Начало разысканиям в этой области положила известная работа А. С. Орлова «Об особенностях формы русских воинских

---

[1] Статья написана И. П. Ереминым в 1956 г. — *Ред.*

повестей» (М., 1902), где на примере большого количества фактов установлено одно из характерных явлений средневековой литературы — наличие поэтических формул художественного изображения, кочующих с некоторыми вариациями из одного произведения в другое. По замыслу во многом напоминает работы А. С. Орлова и книга В. П. Адриановой-Перетц «Очерки поэтического стиля древней Руси» (М.—Л., 1947), где то же явление отмечено на примере так называемых «плачей» и поэтического иносказания в памятниках древнерусской литературы — метафор, метафорических сравнений и эпитетов. Можно указать и еще ряд работ, очень ценных по своим наблюдениям: старую, незаслуженно забытую статью Ф. П. Сушицкого «До питання про літературну школу XII в.»,[2] цикл статей В. Ф. Ржиги, посвященных «Слову о полку Игореве», и, в частности, его статью о гармонии языка «Слова», опубликованную в 1926 г. в журнале «Україна». Отдельные стилистические наблюдения найдем и в работах, где вопросы формы рассматриваются попутно, в связи с другими проблемами.

Некоторый опыт, во всяком случае в области анализа стилистического строя древнерусских литературных произведений, у нас, как видим, уже накоплен.

Оценивая этот опыт, нельзя, однако, не указать и на те недочеты методического порядка, которые имеются в исследованиях по стилистике, даже в лучших из них, наиболее богатых выводами и фактами.

Описательно-иллюстративный характер — основной их недостаток. Сказывается он прежде всего в том, что исследователи, изучая стилистический строй того или иного произведения, рассматривают отдельные приемы на одной плоскости, не всегда отличая приемы, организующие стилистический строй данного произведения, от приемов, которые для данного произведения являются «нейтральными» и этого организующего значения не имеют. Всякий прием в живой ткани художественного произведения имеет свое место, определяемое художественным замыслом произведения в целом. Приемы отнюдь не равнозначны по той роли, какую они играют и предназначены играть в стилистическом строе литературного произведения.

Позволю себе на одном примере наглядно проиллюстрировать это положение, а именно на примере метафоры. Метафора в той или иной степени известна всем без исключения памятникам литературы, что и естественно: как один из основных способов образного отражения действительности, она свойственна и самому

---

[2] Ф. П. Сушицкій. До питання про літературну школу XII в. — Записки Українського наукового товариства в Київі, кн. IV, 1909.

языку, образность которого перестает ощущаться только потому, что в речевой практике она постепенно стирается, закрепляясь за тем или иным понятием. Однако далеко не во всех произведениях метафора становится одним из принципов, определяющих собою стилистический строй художественного произведения. В «Слове о полку Игореве», например в стилистическом его оформлении, метафора приобрела решающее значение. «Слово о полку Игореве» — ярчайший образец произведения, насквозь пронизанного образными сближениями одного ряда явлений с другими. Но есть произведения, где поэтическое иносказание, метафора в частности, такого значения не имеет. Былевой эпос, например. «Метафора в эпосе — редкое явление», — пишет новейший исследователь эпоса В. Я. Пропп в статье «Язык былин как средство художественной изобразительности».[3] «Отсутствие в эпосе метафор — не недостаток, а показатель иной системы, — утверждает тот же автор. — И метафоры и сравнения в эпосе есть, но они встречаются весьма редко и не составляют основного художественного принципа».[4]

Из приведенного примера следует, что основная задача исследователя, берущегося за стилистический анализ произведения, заключается, очевидно, прежде всего в том, чтобы установить, какие приемы в данном произведении имеют решающее, конструктивное значение, какие не имеют его, являются «нейтральными», присутствующими в той мере, в какой они присутствуют в любом художественном произведении в отличие от нехудожественного. Забвение этого правила на практике ведет к тому, что исследователь лишает сам себя возможности определить стилистический строй художественного произведения — даже в том случае, если подсчитает все приемы, проанализирует все случаи их конкретного применения. На мой взгляд, приемы «нейтральные» вообще могли бы выпасть из поля зрения исследователя, так как они ничего не прибавляют и не могут прибавить к характеристике стилистического своеобразия данного автора или произведения.

Элементы эмпирической описательности сказываются в исследованиях по стилистике и в том, что мы, подчас увлеченные «собиранием материала», забываем, что тот или иной стилистический прием — не голая форма, лишенная содержания, что играть ту или иную роль в стилистическом оформлении произведения прием может только благодаря своей идейно-художественной целена-

---

[3] В. Я. Пропп. Язык былин как средство художественной изобразительности. — «Ученые записки ЛГУ», Серия филологич. наук, вып. 2, 1954, стр. 379—380.

[4] Там же.

правленности. К сожалению, как раз этой стороне дела в исследованиях по стилистике уделяется мало внимания. О художественном назначении приема или вообще не упоминают или подменяют вопрос о нем другим вопросом — о происхождении приема («книжном», литературном или устно-поэтическом). Последний вопрос, сам по себе интересный, однако к стилистическому анализу никакого прямого отношения не имеет и уводит исследователя, часто независимо от его субъективных намерений, далеко в сторону от поставленной задачи.

Приемов не так уж много (теория литературы уже давно их подсчитала и расклассифицировала). Бесконечное разнообразие стилистических систем порождают в литературе не приемы сами по себе и даже не их комбинации, а многоликие оттенки их идейно-художественного применения. Без установления конкретного «содержания» того или иного приема определить своеобразие стилистического строя данного произведения невозможно.

В произведении приемы существуют не изолированно друг от друга, но в определенной системе, которую они и составляют. Отсюда следует, что свое художественное назначение имеет не только каждый прием, взятый в отдельности, но и вся стилистическая система в целом. Есть системы, задача которых состоит в том, чтобы обнаружить «автора», его симпатии и антипатии, его отношение к изображаемой действительности, его личную заинтересованность в том, что он изображает; бывают системы, назначение которых чисто орнаментальное: разные стилистические приемы привлекаются только для того, чтобы создать атмосферу пышности, великолепия, помпезности, официальной парадности (см. панегирическую поэзию Симеона Полоцкого); есть системы, основная задача которых — охарактеризовать «героя», придать произведению ту или иную эмоциональную окраску и т. п. Установить, что именно преследует та или иная стилистическая система, и есть задача исследования в области стилистики. Именно здесь лежит путь к пониманию стилистического своеобразия того или иного автора или произведения.

Появилось немало исследований — это преимущественно кандидатские диссертации, — посвященных «языку писателей». Такие исследования появились и в области древнерусской литературы: есть разыскания о языке «Задонщины», исторических повестей начала XVII в., летописи и пр. Самый термин «язык писателя» получил в особенности широкое распространение среди лингвистов и, надо полагать, имеет свой смысл с точки зрения лингвистической. С точки зрения литературоведа, этот термин лишен смысла, так как проблема языка для него не является какой-то особой проблемой, отличной от стилистики. Для литературоведа проблема языка писателя есть прежде всего проблема стилисти-

ческая и, следовательно, не может быть выделена в особую область анализа. Даже если имеется в виду лексика, отбор тех или иных языковых средств, ориентация автора на ту или иную языковую практику, то и эти явления имеют прямое отношение к стилистике и от нее не отделимы. К сожалению, все или почти все эти работы, посвященные «языку писателя» на материале древнерусской литературы, вопросам стилистики не уделяют сколько-нибудь внимания и преследуют чисто лингвистические задачи. Единственное известное мне исключение — статья В. В. Виноградова «Наблюдения над стилем „Жития протопопа Аввакума“», напечатанная еще в 1923 г. в сборнике «Русская речь». Здесь «Житие» Аввакума рассматривается с позиций лингвиста, но лингвиста, учитывающего, что язык писателя — факт искусства, что его нельзя разъять только по категориям грамматики (фонетика, морфология, синтаксис) и этим ограничиться, что всякая такая попытка по отношению к поэтическому языку — схоластика. К сожалению, работа В. В. Виноградова не нашла продолжателей в области древнерусской литературы.

Стилистика — очень важный элемент художественной структуры литературного произведения, но не единственный. За пределами собственно стилистического анализа остаются композиция, те или иные способы повествования, построения сюжета, принципы типизации. За пределами стилистического анализа лежит и то, что объединяет все эти элементы, стилистику в том числе, — творческий метод писателя.

Творческий метод писателя или писателей, если они объединяются одной и той же эстетической платформой, выражает отношение художника к действительности и определяет собою всю структуру произведения в целом, весь его художественный строй. За методом стоит определенная система философских и эстетических воззрений, миропонимание в целом. Определить творческий метод писателя — значит определить тот угол зрения, под которым он рассматривает действительность, судит о ней, установить тот художественный аспект, в котором он познает действительность.

Для изучения творческого метода, помимо самих произведений — основного источника, — могут и должны быть привлечены суждения писателя о собственном творчестве, его эстетические взгляды. В этом последнем отношении историки новой русской литературы находятся в более выгодном положении: они подчас располагают в высшей степени богатым материалом (письма, дневники и пр.). У историков древнерусской литературы такого материала очень мало, но он все же есть, и учесть его необходимо (см. программные заявления галицкого летописца, суждения некоторых агиографов XV—XVI вв. о собственном мастер-

стве, высказывания протопопа Аввакума о языке и «правде» изображения и пр.). Нам предстоит еще собрать этот материал и тщательно его проанализировать.

Изучение творческого метода — задача нелегкая. Но есть путь, идя по которому легче всего проникнуть в тайну творческого метода писателя. Путь этот — человек в его изображении. Человек в изображении писателя — это тот центр, к которому стягиваются все нити, управляющие художественным механизмом произведения, тот фокус, в котором получает свое наиболее яркое воплощение «стиль» писателя. Человек всегда был и будет основным объектом художественного познания, и именно в принципах его изображения — ключ к пониманию творческого метода художника.

Что сделано историками древнерусской литературы в этом направлении? Сделано еще очень мало. Но важно отметить, что работа в этом направлении уже началась. У нас уже есть отдельные исследования, посвященные изображению человека в древнерусской литературе, в летописании в частности. Из числа этих исследований назову статью Д. С. Лихачева «Проблема характера в исторических произведениях начала XVII века» и его же статью «Изображение людей в летописи XII—XIII веков».[5] Появление такого типа работ можно только приветствовать, даже в том случае, если они и не во всех своих утверждениях бесспорны. Они — верный залог того, что мы когда-нибудь напишем историю древнерусской литературы как историю словесного искусства.

Проблема творческого метода, рассматриваемая в широком историко-литературном аспекте, перерастает в проблему литературных направлений. Каждое новое литературное направление по мере своего развития охватывает постепенно все виды художественного творчества, производит новое перераспределение жанров, оттесняя одни и выдвигая другие, накладывает свою печать на литературный язык, на самый облик писателя. Каждое новое направление в литературе — это целый переворот в литературном развитии, катаклизм, потрясающий до основ все здание существующей литературной культуры. История литературы, рассматриваемая с точки зрения своей художественной формы, есть история литературных направлений, их становления, расцвета и упадка под напором новых тенденций исторического развития.

В истории ряда западноевропейских средневековых литератур,

---

[5] Д. С. Лихачев. 1) Проблема характера в исторических произведениях начала XVII века. — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР (ТОДРЛ), т. VIII, М.—Л., 1951; 2) Изображение людей в летописи XII—XIII веков. — ТОДРЛ, т. X, М.—Л., 1954.

а также некоторых славянских (чешской, польской, сербохорватской) такой переворот имел место в XIV—XVI вв., где раньше, где несколько позже, когда на смену пережившему себя средневековью с развитием городов и зарождением буржуазных общественных отношений наступила эпоха Возрождения. Эпоха эта в ряде литератур была отмечена ярким оживлением литературной жизни, породила ряд выдающихся произведений мирового значения, вызвала новое философское осмысление мира, оказала влияние на быт, на жизнь в целом.

Возникает вопрос: переживала ли древнерусская литература переворот такого масштаба, аналогичный тому, какой имел место в Западной Европе и в ряде славянских стран? У нас нет данных, которые давали бы нам право ответить на этот вопрос утвердительно. Отголоски Возрождения, правда, долетали до нас (возможно, они звучат в некоторых «еретических» концепциях XV—XVI вв., ими отмечены некоторые переводы XVI в.), но отголоски и отзвуки еще не составляют литературного направления. Величественное и уже давно построенное здание древнерусской литературы не дрогнуло да и не могло дрогнуть под воздействием этих «западных» веяний: они были слишком незначительными и еще не находили должной опоры в самой жизни. И уж, конечно, не Федору Ивановичу Карпову, как-то наизусть процитировавшему «Метаморфозы» Овидия, суждено было расшатать это здание. До второй половины XVII в. древнерусская литература в основном развивалась на базе старой литературной традиции — той самой, которая в XII в. породила гениальное «Слово о полку Игореве». Ни в XVI, ни в XVII в. древнерусская литература не выдвинула ни одного писателя — провозвестника идеалов Возрождения, равного по значению, допустим, Яну Кохановскому в Польше или автору «Османа» — Ивану Гундуличу в литературе сербохорватской (дубровницкой). В России, как и в ряде других восточнославянских стран, до второй половины XVII в., в течение длительного периода, шести с лишним веков, получил развитие тот тип литературной культуры, становление и высший расцвет которого относится у нас к XI—XII вв. и который мы обычно за неимением иного термина условно называем «средневековьем».

Если это так, то отсюда следует вывод, для нас отнюдь не безразличный: история древнерусской литературы не может, очевидно, рассматриваться как история литературных направлений (до второй половины XVII в. во всяком случае). История древнерусской литературы, изучаемая с точки зрения своей художественной формы, есть, очевидно, история жанров в рамках одного и того же средневекового типа литературной культуры. Историей направлений, относительно быстро сменяющих одно

другое, она становится только со второй половины XVII в., когда наряду с формированием демократической литературы в литературе господствующих слоев населения сперва ненадолго утверждается «барокко» (в его украинско-польском варианте), а затем, в XVIII в., — классицизм. Так называемое «второе югославянское влияние» в древнерусской литературе XIV—XVвв. вряд ли может рассматриваться как направление: оно имело довольно ограниченное воздействие на литературу (сказалось преимущественно в агиографии) и никакого коренного перелома в литературе не произвело.

В средневековой литературе отдельные жанры — и в этом одна из характерных особенностей средневековой литературы — еще не успели приобрести чисто «литературного» характера; помимо литературного, они имели еще и практическое, «деловое» назначение (жития были тесно связаны с культом святых; летопись прежде всего служила важным историко-политическим документом, которым пользовались для справок, для решения того или иного спорного политического вопроса текущей современности; красноречие, церковное во всяком случае, также тесно было связано с обиходом церковной жизни). Очень возможно, что эта дополнительная, «деловая» функция жанров средневековой литературы и явилась причиной известной их обособленности. Каждый жанр средневековой литературы был относительно крепко скован определенными правилами, соответствующими «деловой» сфере его применения. Правила эти успели отложиться в некую нормативную систему, неписанному «уставу» которой обычно строго следовал древнерусский писатель. Всякое отступление от этого «устава» рассматривалось как нарушение общепринятого, неоднократно проверенного, прочно усвоенного литературного о б р я д а (именно этим словом хочется охарактеризовать способ письма древнерусского писателя). Обряд развивается медленно и не терпит радикальных изменений. Литературные жанры древней Руси, сколько позволяют судить известные факты, в течение своего многовекового развития пережили довольно сложную историю, но в пределах данного жанра, без бурных потрясений и коренной ломки. Все сказанное дает мне право поставить вопрос об истории жанров как об одной из центральных задач истории древнерусской литературы, изучаемой под углом ее художественной формы.

Что нами сделано в этом направлении? Пока ничего или почти ничего. Ведется подготовительная работа на материале отдельных произведений, собран некоторый материал, требующий, однако, дальнейшего уточнения и проверки. История жанров древнерусской литературы нам известна пока что в самых общих чертах. Подробная их история — задача будущего.

Становление основных жаров древнерусской литературы относится к XI—XII вв. К этой же эпохе относятся и крупнейшие достижения древнерусской литературы. Вот почему такое принципиально важное значение приобретает для нас изучение литературы Киевской Руси. Она всегда была и должна остаться в центре нашего внимания. Историю древнерусской литературы изучать в отрыве от литературы XI—XII вв. невозможно уже по одному тому, что именно она во многом предопределила весь дальнейший ход развития литературной культуры нашего средневековья.

В последнее время историки древнерусской литературы и в общих обзорах, и в специальных исследованиях особенно охотно подчеркивают элементы реалистического изображения в тех или иных памятниках. И не без оснований. Элементы реалистического изображения повседневной жизни действительно налицо уже в древнейших памятниках нашей литературы. Они встречаются не только в летописи, но и в агиографии, самом «условном» из всех жанров древнерусской повествовательной прозы. Факт этот не представляет собою чего-либо неожиданного. Искусство любого направления не может отражать ничего, кроме жизни, и она подчас, во всей своей конкретности стихийно прорывается даже сквозь самое условное свое художественное изображение.

Однако, отмечая эти элементы реалистического изображения, мы иногда совершаем, на мой взгляд, одну существенную ошибку: вольно или невольно, но мы иногда рассматриваем эти элементы в памятниках средневековой литературы как основной и едва ли не единственный критерий их художественной ценности. Что это так, свидетельствует контекст, в каком элементы эти отмечаются. Правильно ли это? Боюсь, что ошибка заключается в том, что путаются два понятия: отражение реальной действительности в искусстве и «реализм». Но ведь это не одно и то же. Реализм — один из исторически возникших и поздних по времени методов художественного отражения действительности. Становлению реализма предшествовали иные методы, в рамках которых создавались произведения, по-своему отражавшие действительность, но от этого отнюдь не утратившие для нас своей поэтической ценности. Реализм открыл новые возможности познания мира и человека, которые были недоступны предшественникам реализма. Но реализм не отменяет великих художественных достижений предшествующих эпох, он вбирает их в себя. Точка зрения, по которой реалистичность изображения, бóльшая или меньшая, — основное мерило художественной ценности произведения, на практике может привести к тому, что из доставшегося нам от прошлых веков художественного наслед-

ства выпадет все, что не соответствует идеалу реалистического искусства, — в угрожающем положении окажутся даже такие произведения, которые мы до сих пор привыкли считать величайшими завоеваниями человеческого художественного гения: «Божественная комедия», трагедии Шиллера, поэмы Байрона и еще многое другое.

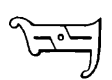
Что касается средневековой литературы, древнерусской в частности, то эта тенденция объявить «реалистичность» изображения едва ли не высшим достижением древнерусских писателей, помимо всего прочего, мне кажется и антиисторической. Ведь та «правдивость деталей», которая действительно встречается в памятниках средневековой литературы и порою так поражает нас своей почти осязаемой конкретностью в летописи, в некоторых «житиях», — в средневековой литературе, однако, никогда не подымалась до уровня эстетической системы, осознанной как некая сумма принципов и задач художественного отражения действительности, познания ее объективных закономерностей. Есть все основания думать, что для древнерусского писателя и читателя эта «правдивость деталей» изображения представляла ценность не эстетическую, а познавательную, рассматривалась ими как нарушение, как отступление от усвоенного литературного обряда, как нечто такое, что само по себе очень интересно и важно с «деловой» точки зрения, но что лежит за пределами «литературы», вне ее. В повести о смерти князя Михаила Скопина-Шуйского есть интересное место: «...преставися князь Михайло Васильевичь. Тогда убо стекаются ко двору его множество войска, дружины и подручия его хоробраго и множества народа, п о п и с а н н о м у: юноша с девы и старцы со юнотами и матери со младенцы, и всяк возраст человечь со слезами и с великим рыданием».[6] Здесь автор повести сознательно предпочел «правдивости деталей» рассказ «по писанному» как более художественно убедительную форму изложения. Так дело обстояло еще в первой половине XVII в., так несомненно было и раньше: эстетическую ценность тот или иной рассказ приобретал только в том случае, когда велся «по писанному», т. е. не отступал от принятого в том или ином жанре литературного обряда. Доказательством того, что в древнерусской литературе «правдивость деталей» еще не осознавалась как эстетический принцип, может служить и тот факт, что эта реалистическая «правдивость деталей» могла мирно сосуществовать и уживаться рядом с «условностью» даже в рамках одного и того же повествовательного ряда, на одной и той же плоскости, временами нарушая эту «условность», но никогда не отрицая ее.

---

[6] Русская историческая библиотека, XIII. СПб., 1892, стр. 1336.

«Правдивость деталей», по моим наблюдениям, впервые начинает у нас приобретать, помимо познавательной, еще и ценность эстетическую не ранее второй половины XVII в. — в демократической литературе, в сатире и наиболее ярко в писаниях протопопа Аввакума. С того времени, а не раньше, и можно, на мой взгляд, говорить о предпосылках реализма, о его предвестниках в литературе древнерусской. Древнерусская литература до этого периода — литература дореалистическая, что, однако, ни в какой степени не снижает и не может снизить ни ее исторического значения, ни художественного.

Могут задать вопрос: разве нельзя судить об искусстве прошлого с точки зрения представлений о прекрасном сегодняшнего дня, отмечать в произведениях прошлого то, что с точки зрения этих представлений кажется нам наиболее ценным в них и значительным? Конечно, можно. Это наше право — право людей XX столетия, для которых художественное наследие прошлого живо и по сегодня. Но я не уверен, что историк искусства может злоупотреблять этим правом, что он может не считаться с эстетическими нормами той эпохи, которую изучает, не учитывать художественной специфики произведений далекого прошлого, в силу своей художественной специфики для нашего современного эстетического сознания подчас «странных» и несколько «загадочных». На практике злоупотребление этим правом может привести историка к отрицанию движения в развитии искусства, к отрицанию прогресса в художественном познании действительности.



О художественной специфике древнерусской литературы

Вопрос о художественной специфике древнерусской литературы уже не раз был предметом внимания исследователей. В научной литературе имеются попытки указать на некоторые особенности, свойственные литературе древней Руси и не свойственные литературе нового времени, — приотворить дверь в тот загадочный и во многом уже чуждый нашему эстетическому сознанию мир, созданный писателями средневековья. Установлено наличие в произведениях древнерусской литературы ряда устойчивых формул и схем поэтического изображения, с незначительными вариациями кочующих из одного произведения в другое;[1] указано на одновременное сосуществование, даже в рамках одного и того же произведения, различных стилистических систем, взаимно исключающих одна другую;[2] отмечен характерный для многих авторов «абстрактный психологизм».[3]

Все эти и некоторые другие наблюдения, однако, пока так и остаются наблюдениями, носящими более или менее случайный характер. До сих пор не выяснена взаимосвязь между установленными фактами, не выяснены в должной мере ни их художественная природа, ни принципы, которыми они определяются. Между тем нет сомнения, что все эти разрозненные факты — звенья единой цепи; все они тесно связаны и, очевидно, предполагают некую объединяющую их систему художественных принципов, некое единство общеэстетической позиции.

Задача настоящей статьи обобщить по мере сил уже сделанные наблюдения и в самой общей форме определить эстетические

---

[1] См.: А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей. М., 1902; В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947.

[2] См.: И. П. Еремин. 1) «Повесть временных лет». Проблемы ее историко-литературного изучения. Изд. Ленинградского государственного университета, Л., 1947; 2) Киевская летопись как памятник литературы. — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР (ТОДРЛ), т. VII. М.—Л., 1949.

[3] Д. С. Лихачев. Изображение людей в житийной литературе конца XIV—XV века. — ТОДРЛ, т. XII. М.—Л., 1956.

основы древнерусской литературы на материале преимущественно произведений XI—XIII вв., где художественные особенности древнерусской литературы выступают в наиболее «чистом» и беспримесном виде.

Литература древней Руси — литература дореалистическая. Из этого положения (теперь в свете сделанных наблюдений его можно считать прочно установленным), однако, не следует, что древнерусский писатель принципиально отказывался от изображения жизни. Факты свидетельствуют, что это изображение жизни в ее повседневном течении занимает в древнерусских литературных произведениях большое и заметное место. Едва ли не все многообразие действительности находило свое воспроизведение в литературе: феодальные войны и оборона границ Русской земли от иноземцев-завоевателей, международные отношения, государственная деятельность князей, церковные дела и события, даже жизнь широких масс населения, хотя и в меньшей степени; индивидуальная биография отдельных лиц: князей, епископов, монахов — основателей монастырей; быт княжеско-дружинной среды, в том числе и быт семейный; строительство городов и отдельных сооружений; те или иные стихийные бедствия (пожар, засуха, сильное половодье и пр.); те или иные явления природы (солнечное затмение, появление кометы и пр.). Стремление точно отобразить мельчайшие подробности фактов, разного рода «реалии», даже самый язык эпохи (манеру говорить, произносить речи) — свойство многих древнерусских писателей, изображавших жизнь, какая она есть. Рассказ об ослеплении Василька Теребовльского, рассказы Киевской летописи об Изяславе Мстиславиче, повесть о последних днях жизни волынского князя Владимира Васильковича — непревзойденные образцы такого повествования, которое почти с осязаемой наглядностью дает представление о жизни своего времени. Некоторые летописные рассказы напоминают деловой отчет, военное донесение — до такой степени обстоятельно излагают они события.

Девять лет тому назад в статье «Киевская летопись как памятник литературы» под свежим впечатлением такого рода документально точного воспроизведения исторических фактов я пытался дать историко-литературное определение этому способу изображения жизни. Тогда мне казалось, что есть все основания способ этот назвать «реализмом», — правда, реализмом особого «средневекового» типа, еще очень ограниченного в своих возможностях.[4] В настоящее время считаю это определение решительно неудачным. И прежде всего потому, что оно основано на ошибочном отождествлении «правдивости» воспроизведения с «реализ-

[4] ТОДРЛ, т. VII, стр. 81.

мом». Между тем совершенно очевидно, что правдивость изображения и реализм — не одно и то же и что отождествлять эти два понятия нельзя; правдивость — свойство, доступное в той или иной степени произведениям любого литературного направления любой эпохи. Изображение жизни у древнерусского писателя с реализмом нового времени имеет чисто внешнее сходство, за которым скрывается глубокое внутреннее различие. И этого различия не могут, конечно, устранить никакие ограничительные оговорки. Изображение жизни в литературе древней во многом диаметрально противоположно ее изображению у писателей-реалистов нового времени.

Древнерусский автор, когда обращался к изображению жизни, воспроизводил, как правило, единичные факты во всей их неповторимой конкретности. Предметом его внимания было не общее, а частное. Фиксируя отдельные факты, с протокольной точностью изображая внешнюю канву событий, он хорошо понимал, что в жизни все явления тесно связаны между собой. И часто эти связи, коренящиеся в самой действительности, он отражал так же: вместе с потоком фактов они просачивались в его всегда строго «документальное» изложение; сама действительность подсказывала эти связи, в особенности когда они лежали на самой поверхности событий и, следовательно, становились самоочевидными или разносились устной молвой. А так как на поверхности событий лежат обычно не внутренние причины, а ближайшие поводы, то именно эти ближайшие поводы он чаще всего и отмечал походя, не углубляясь в специальный анализ данного события или круга событий. Дальше он не шел и, видимо, пойти и не мог, скованный как задачами своего изложения, так и ограниченностью собственного знания.

Деловито и обстоятельно излагая все, чему был свидетелем или о чем слышал, он никогда не возвышался до изображения жизненных фактов в их типичном проявлении, что составляет самую душу реалистического искусства. Его способ изображения не обнаруживает признаков творческого переосмысления жизни, не подымается до каких-либо широких обобщений, явно предпочитая идти по линии наименьшего сопротивления — чисто эмпирической констатации единичных фактов в их поверхностной взаимосвязи. Древнерусского автора, когда он брался за изображение жизни, заботила прежде всего достоверность изображаемого. И если он не всегда ее добивался, это обстоятельство свидетельствует только о временном нарушении принципа, а не об отказе от него; подчас ему изменяла память, иногда он сознательно умалчивал о фактах, когда это ему почему-либо было нужно, иногда тенденциозно искажал факты, когда это диктовалось ему теми или иными соображениями. Но он редко выдумывал факты, верный своей задаче достоверно описать то, что было. Свое изложение он

часто сопровождал своими комментариями и оценками событий и тем самым заявлял о своем отношении к излагаемому, о своем авторском «я». Но эти оценки и комментарии прямого отношения к самому способу изображения жизни обычно не имели.

Наконец, — и это хотелось бы особо подчеркнуть — характерная для древнерусского автора «достоверность» изображения никогда не возвышалась до уровня эстетической системы, осознанной как некая сумма принципов и задач художественного воспроизведения действительности, познания ее объективных закономерностей. Есть все основания думать, что для древнерусского писателя и читателя это «достоверное» изображение жизни, часто даже более достоверное, чем в литературе нового времени, представляло ценность не эстетическую, а познавательную, рассматривалось ими как нечто такое, что само по себе очень интересно и значительно, но что лежит за пределами искусства, вне его.[5] Конечно, и рассказ о том, что было, требовал мастерства. Но это мастерство особого рода. Оно определяется прежде всего «деловыми» качествами: не столько творческой интуицией и воображением, сколько памятью, не столько проникновением в сущность явлений, сколько наблюдательностью и умением рассказать о всем виденном и слышанном. Один рассказывает лучше, другой — хуже; разница эта принципиального значения не имела, так как познавательная ценность повествования сохранялась и в том и в другом случае.

В нашей науке до последнего времени анализ художественных особенностей древнерусских литературных произведений нередко сводился преимущественно к указанию на встречающиеся в них так называемые «элементы реалистического изображения». Сам по себе такой анализ не может вызвать каких-либо принципиальных возражений, так как изображение разного рода «реалий» действительно занимало в древнерусской литературе значительное место и часто достигало редкой даже на современный взгляд конкретности. Однако если исследователь только этим и ограничит свою задачу и здесь остановится, его путь исследования не может не вызвать самого решительного возражения. И прежде всего потому, что одно указание на то, в чем древнерусская литература совпадает с литературой нового времени, — совпадает, кстати сказать, чисто внешним образом, — без учета коренных различий между ними, может породить независимо от субъективных намерений исследователя ошибочное представление о ней, как о литературе, не имеющей своего собственного художественного лица, привести нас к отрицанию ее качественного своеобразия.

---

[5] Подробнее об этом см.: Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений, стр. 234—244 настоящей книги.

Если древнерусскую литературу только за то и ценить, что она якобы обладает некоторыми достоинствами Тургенева и Гончарова, она неизбежно предстанет перед нами в обедненном виде, как «реализм», но на раннем, младенческом этапе своего развития, как его несовершенная праформа — не более того. Между тем факты противоречат такому представлению. Они свидетельствуют, что древнерусская литература имела свое собственное художественное содержание, исходила из системы только ей свойственных художественных принципов и в своем художественном «ключе» создавала произведения не менее значительные и художественно правдивые, чем литература нового времени, что она даже обладала возможностями, позже утраченными.

В чем состоит этот ключ, частично я уже пытался показать, характеризуя дореалистическую природу такого способа воспроизведения жизни, при помощи которого древнерусский писатель нередко добивался почти наглядной достоверности изображаемого.

Наряду с указанным способом в древнерусской литературе существовал еще и другой — последовательного преображения жизни. На этот путь древнерусский писатель вступал, когда изменялись его задачи и основным объектом изображения становилась не жизнь, какая она есть, в ее повседневном течении, а порожденные жизнью идеалы. Иногда эти идеалы он высказывал на языке понятий, и тогда они принимали форму поучения, послания, проповеди, трактата; но иногда — на языке образов, и тогда он строил из них свой особый, стоящий высоко над повседневностью мир — мир в его сознании такой чистый, светлый и прекрасный, что, приступая к его созиданию, он не раз выражал сомнение, хватит ли у него сил и умения должным образом выполнить задачу, а самую задачу определял словами: «воспети», «прославити», «восхвалити», «вельми чюдно изложити», «украсити словесы», и пр. Слова эти — знак, что он сознательно вступал на путь преображения жизни. Только в таком изображении, воспетая, прославленная, «чюдно» украшенная, она становилась достойным воплощением авторского идеала.

Вокруг этого идеала автор всеми доступными ему средствами стремился создать атмосферу особой торжественности, лирической приподнятости, необыкновенной, почти благоговейной серьезности. Смех здесь был бы неуместен, да он здесь никогда и не звучал.

Заслуживает внимания тот факт, что все по разным поводам описанные в научной литературе характерные для древнерусской литературы изобразительные средства (от отдельного эпитета или метафоры до устойчивых формул поэтического изображения) обслуживали, как правило, именно эту область творчества — мир авторского идеала. И уже одно это дает все основания полагать, что художественный мир, воплощающий в себе авторский идеал,

для древнерусского писателя и читателя представлял ценность не только познавательную, но и эстетическую, что собственно «литературой», т. е. искусством, древнерусская литература становилась тогда, когда она от «прозы» достоверного факта переходила к «поэзии» идеального преображения жизни.

Древнерусская литература — литература по преимуществу высоких идеалов, норм и образцов поведения. И в этом, на мой взгляд, ее качественное своеобразие — едва ли не самое основное.

Свои идеалы (моральные, общественные, религиозно-философские, патриотические) древнерусская литература утверждала подчеркнуто декларативно. Если писатель нового времени, изображая жизнь, обычно предоставляет читателю самому сконструировать идеал и часто — от обратного, то писатель древнерусский выражал идеал не косвенно, а прямо и непосредственно, все подчиняя этой задаче и ничего не оставляя на долю догадок или интуиции читателя. В литературе древнерусской — и в этом ее особенность — идеал не «подтекст», не «подводное течение», не скрытый «вывод», постепенно всплывающий в сознании читателя, часто вопреки авторским субъективным намерениям, а основное «содержание» произведения — простое, всегда ясное и отнюдь не многозначное.

Идеальное преображение жизни открывало широкий доступ в древнерусскую литературу художественному вымыслу. Не следует думать, что древнерусская литература вымысла избегала. Он ей свойствен в той же степени, как и литературе нового времени. Вымысел проникал в древнерусскую литературу, невзирая на весь ее внешний «историзм», несмотря на то что объектом идеального преображения в ней были преимущественно исторически реальные события и лица. Поднятые на высоту идеала, они тем самым уже становились поэтическим вымыслом. Но художественная природа этого вымысла была иной, принципиально отличной от вымысла в литературе новой. Какой именно — всего нагляднее показывает центральный носитель авторского идеала — человек.

Когда древнерусский автор изображал жизнь, какая она есть, с протокольной точностью воспроизводя факты и преследуя в первую очередь информационные цели, человек в его рассказе не занимал большого места, он растворялся в калейдоскопе событий. События складываются из поступков тех или иных людей. Эти поступки и были в центре внимания писателя. Человек его интересовал прежде всего как участник событий. Человек сам по себе, его внутренний мир, его образ мыслей при таком способе изображения редко становился объектом изображения, а если и становился, то только в тех случаях, когда это было необходимо для более полного и всестороннего изложения событий, — попутно, наряду с остальными «реалиями» и фактами.

Центральной фигурой повествования человек в литературе древнерусской становился только тогда, когда она вступала на путь идеального преображения жизни. События здесь отступали в сторону, чтобы освободить место человеку и дать писателю возможность показать его во весь рост; отодвинутые в сторону, здесь они становились фоном, иногда намеченным в самых общих очертаниях и, так сказать, в уменьшенном масштабе. Внимание писателя они привлекали только постольку, поскольку помогали ему осуществить основную художественную задачу: сделать человека носителем своего, авторского идеала. И лишь здесь, в мире идеала, человек под пером древнерусского писателя приобретал все характерные черты художественного образа.

В литературе нового времени художественный образ человека — результат внимательных наблюдений писателя над жизнью, тщательного ее изучения и анализа. «Сочинять, — говорил о себе И. С. Тургенев, — я никогда ничего не мог. Чтобы у меня что-нибудь вышло, надо мне постоянно возиться с людьми, брать их живьем. Мне нужно не только лицо, его прошедшее, вся его обстановка, но и малейшие житейские подробности».[6] Древнерусский писатель, строя свой образ человека, поступал как раз обратно этому правилу: он больше «сочинял» и «изобретал», чем «воспроизводил». Он шел не столько от своих наблюдений над жизнью, сколько от своих представлений о ней. В соответствии с этим его образ человека строился по иному принципу, во многом прямо противоположному тому, которому следовали писатели нового времени. Путь обобщения жизненных явлений, их типизации не мог стать его путем, так как путь этот далеко увел бы его в сторону от поставленной художественной задачи. Образ у него строился, как строится всякое сооружение — дело рук человеческих, по заранее сочиненному плану — из свободно отобранного материала: человеку он приписывал только те свойства и качества, которые могли сделать построенный им образ носителем его. авторского, идеала. Возведенный на высоту идеала, человек у древнерусского писателя неизбежно терял многие свои индивидуальные черты — черты живого, реального человека. Но теряя одни качества, он зато приобретал другие: приписанные ему автором те или иные положительные качества (воинская доблесть, мудрость, прозорливость и пр.) приобретали такой неведомый новой литературе концентрированный вид, что у талантливых писателей становились своеобразными поэтическими сгустками — идеальными нормами этих свойств и качеств.

---

[6] П. Боборыкин. Тургенев дома и за границей. — «Новости», 1883, № 177, стр. 1.

Авторский идеал древнерусского писателя предполагал разные стороны человеческой деятельности. Для конкретного художественного изображения этих сторон литература древней Руси выработала свои, в каждом случае особые, стилистические системы. Религиозно-философским и моральным идеалам соответствовала своя система изображения, «воинским» — своя, и пр. В практике древнерусского писателя бывали случаи, когда образ человека давался в художественном «ключе» какой-либо одной системы. Но бывало и иначе: на одной и той же плоскости повествования, в рамках одного и того же произведения иногда скрещивались, соединялись разные системы. В этом последнем случае человек в изображении древнерусского писателя приобретал многосоставный облик: он как бы складывался из «кусков» различной стилистической расцветки. Типичным примером такого «сводного» образа может служить Александр Невский в изображении его древнего «жития». В разных эпизодах своей житийной биографии он предстает перед нами в разном аспекте: то в облике библейского царя-военачальника, в окружении соответствующих цитат и аналогий, то в облике доблестного витязя книжного эпоса, то в облике иконописного «святого». Каждый аспект дан в своем стилистическом «ключе». С точки зрения нашего эстетического сознания такой «сводный» образ может показаться внутренне противоречивым, а его составные части — несовместимыми. Эта противоречивость, однако, древнерусского писателя и читателя, надо полагать, никогда не смущала, так как была эстетически оправдана: в том мире, который рисовал автор, не было места «правдоподобию» в повседневном смысле этого слова; здесь всякая «песнь» была хороша, если она пела «славу». Есть все основания предполагать, что для древнерусского писателя, равно как и для его читателя, многолинейные образы Александра Невского или Дмитрия Донского были не менее художественно правдивы и убедительны, чем однолинейные — Бориса и Глеба или в «Слове о полку Игореве» — Игоря Святославича и брата его Всеволода.

Поэтический вымысел в указанном его качестве вносил в литературу древней Руси характерное для нее «условное» изображение жизни. Было бы, однако, глубокой ошибкой условность эту рассматривать как какой-то органический порок творческого метода древнерусских писателей. Та или иная условность вообще присуща искусству любого направления, реалистическому в том числе. Недавно вышла в свет книга Г. П. Бердникова «Чехов-драматург» (1957), где, на мой взгляд, очень убедительно показано, что своя условность была свойственна даже театру Чехова. Условность в искусстве того или иного направления определяется его эстетическими основами. В литературе древнерусской она — дореалистического происхождения и характера. Недостатком, и очень круп-

ным, условность изображения может стать только под пером малоталантливого художника. Так было, разумеется, и в литературе древнерусской. Наряду с такими произведениями, как «Слово о полку Игореве» или «Повесть о разорении Рязани», где условное изображение жизни достигало рублевской чистоты и поэтичности рисунка, можно указать и на произведения, где та же условность вырождалась в трафарет, в абстрактную схему, в малоизобретательное нагромождение выветрившихся штампов и формул.

Итак, в древнерусской литературе можно установить два основных способа изображения жизни. Первый ставил своей задачей с наибольшей достоверностью воспроизвести единичные факты действительности, — говоря словами Пушкина, весь «пестрый сор» жизни; второй — отражал не действительность, а порожденные ею идеалы. Первый добывал ценности познавательные; второй — не только познавательные, но и эстетические. Первый имел преимущественно «деловое», практическое назначение; второй — открывал древнерусской литературе выход на широкие просторы искусства.

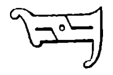
Оба способа в литературе древней Руси сосуществовали рядом, никогда не отрицая друг друга. И тот и другой — две стороны одного и того же творческого метода, единого по своей эстетической природе. Сосуществуя рядом, оба способа находились в постоянном взаимообщении: они дополняли и обогащали друг друга. «Проза» проникала в «поэзию», и «поэзия» — в «прозу». Разъединяющий их рубеж без труда преодолевался.

«Проза» нередко то здесь, то там переключалась в «поэзию» идеального преображения жизни, ибо древнерусскому автору подчас становилось тесно в мире фактов: его авторское «я», его «программные» чаяния и убеждения настоятельно требовали и искали совсем иного воплощения. В равной мере и «поэзия» не менее часто нуждалась в опоре на «прозу» достоверного факта, так как иначе воссозданного ею мира высоких норм и образцов никто не смог бы узнать: он повис бы в своей умозрительной пустоте, оказался бы вне времени и пространства.

Двухсторонняя природа творческого метода древнерусской литературы тем не менее, однако, свидетельствует, что «искусство» в литературе древней Руси еще не успело полностью освободиться от «деловых» функций, не успело всецело овладеть литературой. Процесс высвобождения литературы от «деловых» функций — процесс длительный и нелегкий: у нас он завершился только в XVII в., когда русская литература закончила средневековый этап своего исторического развития.

В заключение следует отметить и еще одну характерную особенность древнерусской литературы. В силу указанных выше ее свойств она обладала редкой, исключительной силой прямого воз-

действия на жизнь. Преследуя цели не столько познания действительности, сколько ее преобразования, она в течение ряда веков упорно, настойчиво, планомерно утверждала в сознании масс свои идеалы, свое понимание жизни, свои представления о ней. Она претендовала на руководство массами, она стремилась подчинить их своей опеке, она активно вмешивалась в самую глубь жизни, готовя для нее нормы и образцы, заветы и предписания. Многие годы она служила мощной опорой феодального общественного строя, феодального государства и церкви. Не случайно и государство и церковь оказывали литературе всемерное содействие, вместе с тем умело и осторожно направляя ее поток в нужное им русло. Историческая роль древнерусской литературы одной поддержкой феодализма, однако, отнюдь не исчерпывается. В трудные дни общенародных бедствий лучшие представители древнерусской литературы смело порывали с классовой ограниченностью своего сознания, возвышались до понимания народных требований и чаяний, вселяли веру в себя, звали к патриотическому подвигу, будили национальное самосознание. И в произведениях этих писателей наиболее полное и законченное выражение получило то, что составляет сейчас отмеченную примечательную особенность древнерусской литературы: ее воинствующий дидактизм, ее преобразовательный пафос, ее всегда деятельное и преданное служение жизни.



К спорам о реализме древнерусской литературы

Был или не был реализм в древнерусской литературе в той или иной его форме? Этот в нашей науке уже не новый вопрос недавно был поставлен снова в статье немецкого ученого Г. Рааба «К истории развития реализма в русской литературе» [1] и в статье В. П. Адриановой-Перетц «Об основах художественного метода древнерусской литературы».[2]

По мнению Г. Рааба, реализм в древнерусской литературе был. «Я думаю, — пишет этот исследователь, имея в виду летописцев, — что как раз там, где автор свободен от всех ограничений литературных традиций и подходит к событию как очевидец, и в средние века могло появиться произведение, удовлетворяющее требованиям реализма».[3] Как на типичный пример такого произведения Г. Рааб указывает на известный рассказ «Повести временных лет» под 1097 г. об ослеплении князя Василька Теребовльского. Не только отдельные подробности, но и рассказ в целом, по впечатлению Г. Рааба, «напоминает нам то, что мы сегодня понимаем под реализмом». Художественный метод и этого рассказа и аналогичных ему Г. Рааб определяет как «стихийный реализм» (der spontane Realismus), ибо этот реализм еще очень ограничен в своих возможностях и не идет много дальше «документального» воспроизведения действительности.

Несколько иную позицию в данном вопросе занимает В. П. Адрианова-Перетц; она отрицает существование реализма в древнерусской литературе в той его форме, во всяком случае, какую он принял в XIX в. Реализма как сложившегося словесно-художественного метода в литературе древней Руси не было, утверждает она, но были его «элементы», «предыстоки», «предпосылки», «зародыши», «предвестники». В ряде литературных произведений рус-

---

[1] H. Raab. Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus in der russischen Literatur. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald, Gesellschafts und sprachwissenschaftliche Reihe», № 3/4, 1958.

[2] В. П. Адрианова-Перетц. Об основах художественного метода древнерусской литературы. — «Русская литература», 1958, № 4, стр. 61—70.

[3] H. Raab. Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus, стр. 5.

ского средневековья налицо, по ее мнению, отчетливые «реалистические тенденции».

И Г. Рааб, и В. П. Адрианова-Перетц, развивая свои взгляды, по ряду частных и общих вопросов полемизируют с моими статьями о художественных особенностях древнерусской литературы. И это дает мне повод еще раз вернуться к той же теме.

Несколько слов о «стихийном реализме». Должен прежде всего заметить, что термин этот — он фигурировал и в советской научной литературе, — на мой взгляд, крайне неудачен. Он, видимо, создан по аналогии с понятием «стихийный материализм», взятым из совершенно другой области — из философии, где он имеет свой строго определенный научный смысл. Применительно же к литературе термин этот не больше чем метафора, весьма неопределенная. Литературные методы и философские направления — качественно различные категории, отождествлять которые нет решительно никаких оснований. Далее. Думаю, что Г. Рааб, вводя применительно к памятникам древнерусской литературы понятие «реализма», допустил ту же ошибку, которой в 1949 г. не избежал и я, когда пытался в некоторых рассказах Киевской летописи усмотреть «реализм» особого, «средневекового типа».[4] Ошибка основана на неправомерном отождествлении всякой «правдивости» и «достоверности» художественного изображения с реализмом. Между тем очевидно, что это отнюдь не одно и то же. Правдивость — свойство, доступное в той или иной мере произведениям любого литературного направления любой эпохи. Не всякая правдивость изображения жизни является по своей художественной природе реалистической. Г. Рааб ссылается на летописный рассказ об ослеплении Василька Теребовльского. «Стихийный реализм» этого рассказа, по мысли Г. Рааба, проявляется в том, что автор, излагая события, дает им свою оценку, бросает современным ему князьям суровое обвинение в моральном разложении; в рассказе, утверждает Г. Рааб, воспроизведена не только внешняя сторона (верность деталей) явления, но и его сущность. Доводы Г. Рааба меня лично не убеждают. Разве авторская оценка того или иного события — признак только реализма и не встречается в произведениях нереалистического или дореалистического типа? Разве авторское обвинение, полное гнева и возмущения, по адресу современников — факт, за пределами реализма невозможный? Что касается последнего довода Г. Рааба, то, не входя в его обсуждение (статья не дает для этого достаточного материала), отмечу только одно: утверждение, что летописный рассказ об ослеплении Василька воспроизводит не одну внешнюю сторону

---

[4] И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы. — См. стр. 98—131 настоящей книги. — *Ред.*

явления, но и его сущность, находится в прямом противоречии с тем, что Г. Рааб пишет на той же странице, несколько выше. По словам Г. Рааба, средневековый «стихийный реализм» — такая форма реализма, которая «еще не в состоянии осознать внутренние противоречия эпохи и которая, что касается лиц и событий, еще целиком идет на поводу у фактов (die ... ganz im Schlepptau des tatsächlichen Geschehens sich befindet)».[5]

По мнению Г. Рааба, рассказ о Васильке воспроизводит типическое явление. Очень возможно, что это так и есть, даже несмотря на то, что современники ослепление Василька рассматривали несколько иначе, как событие из ряда вон выходящее, исключительное (Владимир Мономах, по словам автора рассказа, когда узнал о происшедшем, заплакал и сказал: «Сего не бывало есть в Русьскей земьли ни при дедех наших, ни при отцих наших, сякого зла»; то же сказали и Святославичи Давид и Олег: «Сего не было в роде нашемь»). Но ведь типическое в жизни и его отражение в искусстве — вещи разные. Автор рассказа, современник и очевидец события, мог изобразить доступными ему средствами типическое явление и не будучи «реалистом».

«Стихийный реализм, — пишет Г. Рааб, завершая обсуждение вопроса, — в русской литературе до XVIII века встречается крайне редко (kommt ... sehr vereinzelt vor). Рядом с ним стоит необозримое количество нереалистических произведений».[6] Это последнее замечание Г. Рааба заслуживает внимания. Итак, даже с его точки зрения стихийный реализм отнюдь не является одним из ведущих художественных методов литературы древней Руси и представляет известный интерес только для общей истории становления реализма в русской литературе в качестве редкой аномалии.

Более четкий и продуманный характер носит теория реалистических «элементов» или «тенденций» в древнерусской литературе (в указанной статье В. П. Адриановой-Перетц она изложена в особенности обстоятельно). Сторонников этой теории, правда, можно упрекнуть в некоторой непоследовательности. Если в литературе древней Руси имели место элементы и тенденции реалистические, предвосхищающие расцвет в XIX в. русского классического реализма, то напрашивается вопрос: нельзя ли предположить, что в древнерусской литературе были предпосылки и других литературных направлений как XVIII в., так и XIX—XX вв.? Почему исключение сделано только для «реалистических тенденций», а предыстоки других направлений — классицизма, сентиментализма, романтизма и пр. — выпали из поля зрения? Или сторонники этой теории полагают, что прогрессивное значение в исто-

---

[5] H. Raab. Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus, стр. 5.
[6] Там же, стр. 6.

рико-литературном процессе имели одни только реалистические тенденции? Поскольку речь идет лишь об «элементах», о более, или менее безобидных «тенденциях», то оснований для такого ограничения, с моей точки зрения, нет никаких. Тем более, что «элементы» этих направлений в некоторых произведениях древнерусской литературы лежат подчас на самой поверхности и могут быть обнаружены без особого труда. Древнерусская агиография и учительная литература могли бы дать богатый материал для характеристики предыстоков, допустим, сентиментализма; историческая повесть в части своей батальной живописи — для характеристики предпосылок романтизма. То же можно сказать и о других направлениях. Ведь находил же Д. Чижевский элементы «барокко» у Ивана Вишенского — в конце XVI в., задолго до утверждения этого стиля в славянских литературах! Даже элементы символизма в литературе древней Руси нетрудно было бы обнаружить и даже импрессионизма, притом самой чистой воды (см. в «Слове о полку Игореве»: «...черныя тучя с моря идут... а в них трепещуть синии молнии»). При желании такие «элементы» — правильнее было бы сказать «аналогии» — можно отыскать где угодно и в любом количестве.

Теория реалистических «элементов» и «тенденций» в древнерусской литературе исходит из определенной концепции русского историко-литературного процесса. Вкратце она может быть сведена к следующим основным положениям. Реалистические элементы и тенденции заявляют о себе еще на самой заре исторического развития русской литературы — в XI—XII вв. Возникают они в процессе взаимодействия двух факторов: требований самой жизни, с одной стороны; с другой — устно-поэтического народного творчества. Элементы эти и тенденции с годами крепнут, вступают в борьбу с антиреалистическими течениями церковной преимущественно письменности, постепенно охватывают все новые и новые стороны жизни, приобретают все бóльшую глубину и выразительность изображения. В XVII в. они получают в особенности широкое развитие в демократической литературе и, в частности, в демократической сатире. Свой веками накопленный в этом направлении опыт древнерусская литература передает XVIII столетию, которое опыт этот перерабатывает по-своему, обогащая его новыми достижениями и творческими открытиями. В XIX в. реалистические элементы и тенденции предшествующего литературного развития перерастают, наконец, в метод, обоснованный и философски и эстетически,— в реализм.

Справедливость требует сказать, что сторонники данной концепции отнюдь не отождествляют реалистические элементы и тенденции древнерусской литературы с реализмом XIX в.; они проводят между ними четкий водораздел и рассматривают первые

только как предпосылки тех эстетических принципов, из которых реализм в будущем разовьется и сформируется.[7]

Этой концепции постепенного перерастания реалистических элементов и тенденций в реализм нельзя отказать в стройности и своеобразной масштабности, с какой она единой, так сказать, формулой обобщает все многовековое историческое развитие русской литературы — от ее истоков до ее величайших художественных достижений прошлого столетия.

И все же для меня лично концепция эта совершенно неприемлема. С моей точки зрения, литература так не развивается. Она движется не постепенно, шаг за шагом осваивая достигнутое, не по одной заданной линии, а рывками, скачкообразно, по разным, нередко очень извилистым путям. Возникшие на том или ином историческом этапе художественные тенденции могут развиваться и дальше, но могут и заглохнуть, не оставив заметного следа; могут и возродиться, но уже на иной основе и в другом художественном качестве, когда соответствующие им художественные принципы будут заново открыты. Каждое литературное направление — не модификация уже известного и достигнутого, а качественно новое явление. И возникает каждое литературное направление не в процессе многовекового эволюционного накопления своих «элементов», постепенного восхождения от младенческого состояния к зрелому возрасту, а возникает в уже сложившемся виде, со всеми основными присущими ему художественными средствами и эстетическими предпосылками — в определенной конкретно-исторической обстановке на основе развития внутренних противоречий непосредственно предшествующих ему художественных систем, иногда близких, а иногда далеких и чуждых ему по своей природе.

Рождение русского классического реализма я не могу себе представить как процесс, будто бы ограниченный узко-национальными рамками, одними местными литературными традициями. Факты свидетельствуют, что русский реализм обобщил не только опыт русской литературы, но и вобрал в себя весь богатый опыт литературы мировой. Те же факты свидетельствуют, что возник русский реализм прежде всего на базе своих ближайших предшественников — общеевропейского классицизма, сентиментализма и романтизма, в результате развития их внутренних противоречий. Играли ли в этом процессе какую-либо роль реалистические элементы и тенденции литературы древнерусской? Возможно играли, а возможно и нет. Вопрос этот еще нуждается в специальном изучении. Сейчас ответить на него нелегко и по понятной причине:

---

[7] См.: В. П. Адрианова-Перетц. Об основах художественного метода древнерусской литературы, стр. 62.

там, где требуются факты и прямые доказательства, их не могут заменить общие суждения и априорные декларации.

Древнерусская литература утвердила в процессе своего многовекового исторического развития словесное художество как важную и необходимую форму общественной деятельности, как могучий фактор идейного и художественного воспитания масс, она передала новой русской литературе значительное наследство: и отдельные свои сюжеты, и поэтические образы, и даже свой литературный язык. Все это не подлежит сомнению. Но отсюда еще не следует, что художественные методы новой литературы коренятся в XI в. Настаивать на этом значило бы чрезмерно преувеличивать значение и роль в историко-литературном процессе литературных традиций. Если художественные системы нового времени в эмбриональном состоянии, в форме «элементов» и «тенденций», уже коренятся в далеком прошлом, то нельзя не прийти к выводу, что история литературы есть не что иное, как воспроизведение на другой основе исконно существующего и что все новое в искусстве — в сущности, лишь своеобразная аберрация нашего сознания.

Взаимосвязь древней и новой русской литературы не следует упрощать. Прямые родословные линии здесь могут только исказить действительное положение вещей. Проводить их можно только в том случае, когда они подтверждаются научно проверенными фактами, а не простыми умозаключениями. Небесполезно в этой связи припомнить, что даже многие явления русской литературы первой трети XVIII в. уже не сводимы к древнерусской литературной традиции. Сатиры Кантемира, например, знаменуют собой совершенно новый этап развития не только русской сатиры, но и русской литературы в целом, и с рукописными сатирическими повестями XVII в. генетически никак не связаны (доказать это пока, во всяком случае, никому не удалось). Здесь все иное: и художественный метод, и изобразительные способы, и литературное окружение. Между сатирами Кантемира и «Повестью о судье Шемяке» или «Калязинской челобитной» дистанция не меньшая, чем, допустим, между «Повестью о Горе-Злочастии» и «Шинелью» Гоголя.

Как известно, изображение жизни занимает в древнерусских литературных произведениях отнюдь не последнее место: и в летописании, и в учительной литературе, и даже в агиографии. Едва ли не все многообразие действительности находило свое воспроизведение в литературе: исторические события, люди и их поступки, человеческие пороки и добродетели, печали и радости. Изображение жизни в древнерусской литературе достигало порою редкой, даже на наш современный взгляд, конкретности и наглядности; древнерусские авторы в некоторых зарисовках поражают нас и

сегодня своей наблюдательностью, своим вниманием к разного рода мелким подробностям повседневного жизненного обихода. В ряде произведений древнерусской литературы мы находим воспроизведение жизни даже подчас более документально-достоверное, чем в литературе новой. И все же — здесь я должен повторить то, о чем уже писал, — не вижу оснований в древнерусских литературных произведениях этого рода усматривать реалистические «элементы» или «тенденции». По мнению В. П. Адриановой-Перетц, мы находим в древнерусской литературе не только достоверность изображения жизни, но и «силу художественной убедительности», умение «рисовать обобщенные, жизненно правдивые образы людей», «мастерски описывать отдельные психологические состояния»,[8] находим, наконец, «отбор» фактов, «авторскую оценку» событий, ярко выраженную «лирическую стихию».[9] Однако все эти наблюдения — я ничуть не собираюсь их оспаривать — о реалистической литературе сами по себе не свидетельствуют. Оставляя в стороне ссылку на «силу художественной убедительности», замечу, что «авторская оценка» и «лирическая стихия», равно как и умение «описывать отдельные психологические состояния», в одинаковой мере свойственны как произведениям реалистической литературы, так и произведениям любых других художественных систем. Обобщения в искусстве бывают разного типа и осуществляются разными художественными способами; сам факт обобщения, следовательно, на свою реалистическую природу еще отнюдь не указывает. Что же касается «отбора», то он налицо везде: отбор — непременное условие всякого писательского творчества, в том числе и делового.

Древнерусскую литературу я в свое время определял как литературу дореалистическую. Термин «дореалистическая литература» со стороны В. П. Адриановой-Перетц вызывает возражения. По ее мнению, термин этот ничего не определяет, он «не вносит ясности даже в аспекте хронологическом», так как дореалистическими были «и литературы и художественные системы классицизма, сентиментализма, романтизма».[10] Всякий термин — вещь условная. Дело не в термине, а в существе дела. Очень возможно, что термин «дореалистическая литература» малоудачен и нуждается в замене. Не могу согласиться только с тем, что термин этот якобы ничего не определяет. Он определяет то, что, с моей точки зрения, в данном случае является самым существенным: коренное качественное отличие художественного метода древнерусской литературы от реализма. Что касается классицизма, сентиментализма и романтизма,

---

[8] Там же, стр. 65.
[9] Там же, стр. 68—69.
[10] Там же, стр. 63.

то эти художественные системы правильнее, на мой взгляд, было бы называть не дореалистическими, а предреалистическими, что соответствует действительности и что может внести желаемую ясность и в аспекте хронологическом.

Древнерусская литература — литература средневековая; она имела свое собственное художественное содержание, не разложимое ни на какие «элементы» или «тенденции» иных художественных систем; она исходила из своих собственных эстетических принципов и в своем художественном «ключе» создавала произведения не менее значительные и художественно убедительные, чем литература нового времени.

Ближайшая задача нашей науки и заключается в том, чтобы всесторонне изучить все те изобразительные способы, которыми на практике осуществляется художественный метод древнерусской литературы: описать их, понять их природу, уяснить себе их внутреннее соотношение. Задача эта тем увлекательнее, что история древнерусской литературы — определенный «замкнутый» цикл исторического развития, доступный изучению и в своей начальной стадии и в конечной.

В статье своей В. П. Адрианова-Перетц подчеркнула «необходимость глубже вникнуть в содержание тех явлений древнерусской литературы, которые именуются ее „реалистическими элементами“».[11] В том, что эти явления действительно нуждаются в более глубоком анализе, нет сомнений. С утверждением В. П. Адриановой-Перетц я готов полностью согласиться, но с одной оговоркой. Изучение их станет плодотворным только в том случае, если применительно к памятникам древнерусской литературы будет начисто изъят из обращения термин «реализм» со всеми его производными. Здесь термин этот порождает ложные ассоциации, вносит путаницу в нашу научную терминологию и, как мне кажется, не содействует уяснению художественной специфики древнерусской литературы.

[11] Там же, стр. 62.

Содержание

Игорь Петрович Еремин

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

Этюды и характеристики

Утверждено к печати
Отделением литературы и языка АН СССР
Редактор издательства *А. А. Воробьева*
Художник *С. Н. Тарасов*
Технический редактор *И. М. Татаринова*
Корректоры *В. А. Пузиков, Г. И. Шер* и *Н. П. Яковлева*

Сдано в набор 21/III 1966 г. Подписано к печати 13/VI 1966 г. РИСО АН СССР № 12—142В. Формат бумаги 60 × $90^1/_{16}$. Бум. л. $8^5/_{16}$. Печ. л. $16^1/_2$ + 1 вкл. ($^1/_8$ печ. л.). = 16,62 усл. печ. Уч.-изд. л. 14.63. Изд. № 2933. Тип. зак. № 846. М-06994. Тираж 3600 экз. Бумага типографская № 1.
Цена 92 коп. + переплет 20 коп.

Ленинградское отделение
издательства «Наука»
Ленинград, В-164, Менделеевская
лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука»
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

Страница	*Строка*	*Напечатано*	*Должно быть*
34	1 сверху	нетерплю	не терплю
57	2 „	другии	другий
62	6 снизу	о белогородском	о белгородском
65	5 „	мужчина	мужчины
80	6 сверху	умерл бы	умерл бых
81	11—12 сверху	„потошиша“	„поточиша“
90	21 снизу	причем	при нем
100	11 сверху	Тои же	Том же
100	5 снизу	время	веремя
104	10 „	после	посла
121	2-й столбец, 20—21 строки снизу	сердеч ныя	сердечныя
155	15 снизу	πάϑ ς	παϑος
166	5 „	повествования и	повествования всегда будто бы свидетельствует о самостоятельности данного отрезка повествования и
173	10 сверху	и	у
184	8—7 снизу	Мондовге	Миндовге
221	16 сверху	в чны	вѣчны

И. П. Еремин